- أثر الأندلس على أوروبا
- المعجم الشعري في الأندلس
- الجهاد والاتحاد في الأدب الأندلسي
- الأصوات القتالية والانهزامية في الشعر الأندلسي

١

عالم الفكر

رئيس التحرير: أحمد مشاري العدواني
مستشار التحرير: دكتور أحمد أبو زيد

مجلة دورية تصدر كل ثلاثة أشهر عن وزارة الاعلام في الكويت * ابريل - مايو - يونيو ١٩٨١

المراسلات باسم : الوكيل المساعد للشئون الفنية - وزارة الاعلام - الكويت : ص . ب ١٩٣

المحتويات

حضارة الاندلس

●●●

شخصيات وآراء

●●●

مطالعات

●●●

من الشرق والغرب

●●●

صدر حديثا

تمهيد

حضارة الأندلس

لا زالت « الأندلس » تحتاج الى مزيد من البحوث والدراسات الجادة العميقة التى تعالج مختلف ملامح حضارتها ومظاهر الحياة فيها ، وذلك على الرغم من كل الجهود الجبارة المشكورة التى بذلها علماء التاريخ ومؤرخو الادب والفلسفة والفن وغيرهم من المهتمين بالدراسات الأندلسية . وربما كان أشد ما تفتقر اليه المكتبة العربية بالذات هو الدراسات الشمولية التى تنظر الى حضارة الأندلس ككل معقد متماسك والتى لا تكتفى بمجرد السرد الوصفى على ما تفعل معظم كتب التاريخ ، وانما تحاول تحليل تلك الحضارة في ضوء نظرية معينة من نظريات فلسفة التاريخ أو نظريات الثقافة أو البناء الاجتماعى التى يستعين بها علماء الاجتماع أو الأنثربولوجيا الثقافية والاجتماعية في دراستهم للثقافات والابنية الاجتماعية في المجتمعات التقليدية ذات الحضارات القديمة العريقة ، مثلما فعلوا بالنسبة لثقافة المكسيك ، والى حد أقل بالنسبة لثقافة الهند . ومع أن الحضارة العربية الاسلامية بعامة تفتقر الى مثل هذه الدراسات ، فان الحاجة أشد اليها بالنسبة لحضارة الأندلس باعتبارها « حالة » فريدة في تاريخ الاسلام ، لأنها الحالة الوحيدة التى تمثل قيام حضارة متمايزة هى مزيج من ثقافة الاسلام والثقافة الوطنية التقليدية الاصيلة ، وازدهار تلك الحضارة ازدهارا

هائلا بحيث تركت بصماتها على كل التاريخ الاسلامى بل والعالمى ، ثم ضعف وذبول وتدهور هذه الحضارة وتراجعها حتى اندثرت ، وان كانت خلفت وراءها بعض « الرواسب » أو « البقايا » و « المخلفات » الثقافية ـ حسب التعبير الانثربولوجى ـ في المجتمع الاسبانى حتى الوقت الحاضر .

والمجال واسع بغير شك للاستفادة من بعض هذه النظريات في فهم الحضارة الاندلسية في مجملها وكليتها ، أو في دراسة وتحليل وتفسير مظهر واحد من مظاهرها ولكن بالاشارة الى الحضارة الكلية والرجوع اليها طيلة الوقت . فقد يمكن تطبيق نظرية أرنولد توينبى Arnold Toynbee مثلا عن « التحدي والاستجابة » ، وهى النظرية التى وضعها في كتابه الضخم « دراسة التاريخ Study of History » ، واتخذ منها أساسا لفهم وتفسير مسار الحضارات الانسانية الكبرى خلال التاريخ . وقد يمكن أيضا ، نظرا لطبيعة حضارة الاندلس والظروف التى أحاطت بها وأدت الى قيامها وازدهارها ثم اضمحلالها ، الاستعانة بنظريات التغير الثقافى ، سواء في ذلك النظريات التطورية المعدلة التى تستند الى معلومات وبيانات مؤكدة ويقينية ولا تعتمد على الظن والتخمين كما كان يفعل التطوريون في القرن التاسع عشر ، أو نظريات الدورات الثقافية التى وجدت لها تعبيرات وتطبيقات مختلفة في كتابات ابن خلدون وشبنجلر Spingler وسوروكين Sorokin وغيرهم . ونظرية ابن خلدون تصلح الى حد كبير في هذا المجال ، خاصة وأنها تستمد عناصرها ومكوناتها الاساسية من المجتمع والثقافة العربيين الاسلاميين . والغريب في الأمر هنا هو أنه على الرغم من كل ما كتبه علماء الاجتماع عن ابن خلدون فان معظم كتاباتهم لم تخرج ـ بقدرما نعلم ـ عن أن تكون مجرد تكرار وترديد لآرائه وأقواله ولكن في ألفاظ أخرى دون أية محاولة جدية لتطبيق نظرية على أية ثقافة عربية اسلامية فرعية مثل حضارة الاندلس . وبالمثل فان نظرية شبنجلر التى ضمنها كتابه الشهير عن « تدهور الغرب » قد تجدى في الوصول الى فهم أعمق لدورة حياة الحضارة الاندلسية ، وان كانت نظريته تنبعث من نظرة متشائمة وتحمل كثيرا من عناصر التشكك في تقدم الحضارة والانسانية ، وهو في ذلك يختلف عن جيبون Gibbon الذى كان ينظر في كتابه عن « سقوط الامبراطورية الرومانية » الى التدهور والانحطاط ضمن إطار واسع من تاريخ التقدم البشرى على المدى الطويل . ولكن الذى يزكي نظرية شبنجلر في هذا المجال هو أنه لم يكن ينظر الى التاريخ على أنه دراسة للتطور المنهجى المتكامل لتاريخ الثقافات ، ولكنه كان يعتبره دراسة مقارنة للثقافات الكبرى . ومن هنا كان يرفض فكرة تقسيم التاريخ الى فترات وعصور جامدة ، أى الى تاريخ قديم وتاريخ وسيط وتاريخ حديث ، وانما ركز على ثمانى ثقافات عظمى متمايزة هى ثقافات مصر والهند وبابل والصين والعصور الكلاسيكية القديمة وثقافة الاسلام وثقافة الغرب (التى يصفها بأنها فاوستية) ثم ثقافة المكسيك . وكان لكل ثقافة من هذه الثقافات القوية طابعها الخاص الذى أفلحت فى أن تفرضه على الجنس البشرى ، كما كانت لها لحظات وفترات تدهورها وانحطاطها ، أى أنها كلها كانت تسير في مسار محدد ومرسوم ومحتوم . يضاف الى ذلك أن شبنجلر كان يعالج الاحداث على أنها مجرد أمور

رمزية للبناء الميتافيزيقي للجنس البشرى في عصوره التاريخية المختلفة ، ودفعه ذلك الى أن يرى أن ثمة علاقة مورفولوجية بين مختلف نواحى وتعبيرات النشاط الانسانى حتى بين تلك التى تبدو متنافرة بل ومتناقضة تماما بعضها مع بعض ، كما كان يرى أن ثمة عنصرا من « المعاصرة » أو« التزامن » بين أشياء حدثت فعلا في فترات زمنية متباعدة مثل الحروب الطروادية والحروب الصليبية ، وبحيث انه لم يكن ينظر الى نابليون بونابرت على أنه تلميذ الاسكندر الاكبر وانما كان بمثابة « الأنا الاخرى » له . ومثل هذه النظرية قد تساعد الباحث أو الدارس الذى يقتدى بها ـ بعد تطويعها بما يتناسب مع موضوع دراسته وطبيعة هذا الموضوع ـ الى الوصول الى فهم جديد لهذا الموضوع ، وهو في حالتنا هذه ، حضارة الاندلس .

ولسنا نقصد هنا الى ذلك نظريات الثقافة أو البناء الاجتماعى التى يمكن الاسترشاد بها في دراسة حضارة الاندلس أو« حضارات » الاسلام الفرعية الاخرى ، ولكن ما نقصده هو أن نبين من ناحية أن ثمة كثيرا من النظريات التى قد يغفلها المؤرخون في دراستهم لهذه الحضارات مع أنها خليقة ـ لو أنهم استعانوا بها ـ أن تتيح لهم الفرصة للوصول الى فهم أدق وأعمق للموضوعات التى يعالجونها ، وأن دراسة هذه الحضارات ، ومنها حضارة الاندلس ، جديرة هى أيضا من الناحية الاخرى بأن تلقى اهتماما خاصا من المشتغلين بالعلوم الاجتماعية والانسانية وبالاخص من علماء الانثربولوجيا الذين يمكنهم عن طريق تطبيق مناهجهم ونظرياتهم تحليل المعلومات والحقائق التاريخية من زوايا جديدة وتقديم تفسيرات قد تختلف من بعض وجوهها عن تلك التى يقدمها المؤرخون . ونظريات الانثربولوجيا بالذات ـ وهذا على اية حال هو ميدان تخصصى ـ تفترض أن يأخذ الباحث الثقافة ـ أى ثقافة ـ على أنها وحدة كلية تتألف من عناصر كثيرة مختلفة ومتضاربة ولكنها متكاملة ، وتتضمن كل العلاقات وأوجه النشاط والانجازات وأنماط السلوك والقيم والمعتقدات التى تتفاعل بعضها مع بعض ويؤثر بعضها في بعض داخل المجتمع ، بحيث ان دراسة أى جانب من هذه الجوانب تستلزم من الباحث أن يتتبع علاقة هذا الجانب ببقية الجوانب العديدة التى تؤلف الثقافة . وقد سبق لنا أن أبدينا مثل هذا الرأى في تمهيدنا للعدد الخاص بالادب المقارن من هذه المجلة .

ولم تكن حضارة الاندلس حضارة بسيطة التركيب ، وانما كانت تتألف من عناصر متعددة ومتباينة أشد التباين في أصولها البشرية والثقافية . وكان هذا التباين وذلك التعدد في وقت من الاوقات مظهرا من مظاهر قوة تلك الحضارة وثرائها وعمقها بل وعاملا من عوامل تلك القوة وذلك الثراء والعمق ، ولكنهما كانا يحملان في الوقت نفسه بذور الضعف وأسباب التدهور والاضمحلال .

وربما كان **تعدد الجماعات العرقية** وتنوعها في المجتمع الاندلسي هو العامل الاول والاكثر أهمية في ذلك التعقد الحضارى أو الثقافى ، والركيزة الاساسية التي قام عليها في الوقت نفسه . ويتمثل هذا التنوع العرقى في

وجود الجماعات العربية والبربرية التى فتحت الاندلس وعاشت جنبا الى جنب مع العناصر الوطنية او الجماعات التي كانت تستوطن الاندلس قبل الفتح الاسلامى . فلقد كان الجيش الاسلامي الذى فتح الاندلس يتألف أكثره من البربر او المغاربة وفى أقله من العرب . وحسب ما تقول المصادر ، كان عدد البربر عشرة آلاف مقاتل بينما لم يتجاوز عدد المقاتلين العرب ثلاثمائة رجل . ورغم وحدة الدين والعقيدة لدى العرب والبربر فقد كان لكل من الفئتين ثقافته الخاصة المتميزة في أصولها وعناصرها المكونة . ولا يزال البربر المسلمون في شمال افريقيا يتميزون حتى الآن عن العرب في كثير من العادات والتقاليد وأنماط القيم وأساليب التفكير واللغة والنظرة الى الحياة بل وكثير من النظم الاجتماعية . ودخلت كل هذه الاختلافات والفوارق الثقافية والاجتماعية الى الاندلس واصبحت جزءا من ثقافته العامة الكلية .

وقد امتزج هؤلاء المسلمون الفاتحون والوافدون من عرب وبربر بالسكان الاصليين الذين كانوا يعيشون في الاندلس قبل الفتح الاسلامى . وكثير من هؤلاء السكان كانوا من المسيحيين الذين كان بعضهم ينتمى الى العناصر الايبيرية التى كانت قدهاجرت اليها من المغرب منذ زمن طويل ، بينما كان البعض الآخر ينتمى الى العناصر الكلتية التى وفدت من أوربا . وذلك بالاضافة الى الجماعات اليهودية القديمة والرومان والقوط وبعض العناصر الاوروبية الشمالية والتى تعرف باسم النورمانيين او الفايكنج ، ثم الصقالبة وهم سلالة أسرى الحرب الذين كان الجرمان يبيعونهم للمسلمين في اسبانيا . وقد خضع الصقالبة لنظام خاص من التربية يعتمد على تعلم اللغة العربية والفروسية . وقد نبغ كثير منهم في الادب والشعر واحتلوا بذلك مكانة عالية في المجتمع (انظر مقال الاستاذ الدكتور أحمد مختار العبادى عن « الاسلام في أرض الاندلس » ـ **مجلة عالم الفكر** ، المجلد العاشر ، العدد الثانى ، ١٩٧٩ ، صفحتا ٣٤٣ ـ ٣٤٤) . ولقد دخلت الاسلام جماعات كبيرة من هؤلاء السكان ، ولكن اسلامهم لم يكن يعنى القضاء تماما على ثقافتهم الوطنية . كذلك لم تتقبل كل هذه الجماعات الاسلام بدرجة واحدة ، بل كان منها من رفض الاسلام كلية . ولكن لاشك في أنها كلها ، وبصرف النظر عن موقفها من الدين والعقيدة ، تأثرت بالاسلام من حيث هو أسلوب للحياة ، كما تأثر المسلمون بثقافات هذه الجماعات على ما يحدث في أى مجتمع تحتك فيه ثقافات متغايرة ومتباينة . وهذا معناه ان الاحتكاك الثقافى بين الحضارة الوافدة والحضارات المتوطنة في الاندلس ادى الى خلق تلك الحضارة الاندلسية بملامحها الخاصة المتميزة التى هى مزيج من كل تلك الثقافات ، وان كانت تتميز عنها كلها في الوقت ذاته .

وقد نجم عن ذلك الاحتكاك وكذلك عن الاختلاط الذى اتخذ شكل الزواج والمصاهرة أو الحوار او المعاشرة ظهور عناصر جديدة بعضها يقوم على أساس الدم والبعض الآخر يقوم على أساس التأثر الثقافى والحضارى .. فقد نجم عن زواج العرب بالاسبانيات عنصر مسلم جديد عرف باسم **المولدين** الذين أصبحوا بمرور الزمن يؤلفون معظم سكان الاندلس . وكان لابد من أن يكتسب هؤلاء المولدون كثيرا من ملامح وعناصر الثقافة

الاسبانية كاللغة وبعض العادات وأنماط السلوك من أمهاتهم الاسبانيات . وربما كان أخطر مثل لهذا التأثر هو ازدواج اللغة حيث انتشرت اللغة الرومانسية الى جانب العربية ، مما يكشف عن مدى قوة ذلك الاحتكاك الثقافى بين الحضارة العربية والحضارة الاسبانية القديمة .

ولكن الى جانب ذلك ظهرت عناصر أو فئات أخرى نتيجة لتبادل التأثير الثقافى البحت ، ولعبت هذه الفئات دورا هاما في حياة المجتمع الاندلسي وثقافته وكانت عاملا من أهم عوامل التقريب بين الحضارتين وبالتالى نشأة الحضارة الاندلسية المتميزة . فكانت هناك جماعة المستعربين وهى العناصر المسيحية التى استعربت في لغتها وعاداتها وسلوكها وتقاليدها وان كانت ظلت محتفظة بدينها . ولقد أولع المستعربون ولعا شديدا بالتراث العربى الى درجة أن أحس رجال الدين المسيحى بخطورة الثقافة العربية بعد أن نسي الكثيرون من الاسبان المسيحيين لغتهم الاصلية . وقد قاموا بدور هام في عملية النقل والترجمة بين اللغتين فضلا عن عملية التقريب بين أنماط السلوك والعادات والقيم . ولقد نقل المستعربون الى العربية فيما نقلوه مزامير داود والاناجيل الاربعة . ويقول الدكتور لطفى عبد البديع في كتابه القصير الممتع « الاسلام في اسبانيا » (مكتبة النهضة المصرية ـ القاهرة ١٩٥٨ صفحة ٢٩) « والوثيقة الحية التى تصور مدى تغلغل العربية فيهم هى تلك المخطوطه المشهورة المحفوظة في المكتبة الاهلية بمدريد ، وتشتمل على ترجمة القانون المقدس الى العربية ، حررها في سنة ١٠٤٩ القس فيسنسيو Vicencio ، وقد سمى نفسه فيها بنجسيس ، حيث يقول في ختام الجزء الثامن منها (أتممت وأكملت أنا بنجسيس القس الخاطى ، عبد عبيد المسيح ، هذا الجزء الثامن القانون المقدس يوم الاحد في الوقت الثامن من ذلك النهار ، وهو أول أحد من الصيام الاربعينى الذى يتلى فيه خبر المرأة السامرية التى استسقاها سيدنا المسيح الماء في بئر يعقوب) ، كذلك كان المستعربون أداة اتصال ثقافى بين شطرى اسبانيا نظرا لصلاتهم الوثيقة طيلة الوقت بأسبانيا المسيحية ورحلاتهم الكثيرة اليها حاملين معهم بغير شك الكثير من عناصر الثقافة العربية الاسلامية . ونحن نأخذ « الثقافة » هنا بالمعنى الانثربولوجى الواسع الذى سبق توضيحه .

كذلك ظهرت فئات وجماعات وعناصر أخرى قد تبدو لأول وهلة بعيدة كل البعد عن عمليات التبادل الثقافى المعقدة وأثرها في تكوين الحضارة الاندلسية . ومن بين هذه الفئات يمكننا أن نذكر ثلاثة على وجه الخصوص نظرا للدور الذى قاموا به ـ ربما عن غير قصد أو وعى منهم ـ في مزج العناصر الثقافية العربية الاسلامية والاسبانية المسيحية معا . **والفئة الاولى هى المدجنون** ، ونعنى بهم المسلمين الذين كانوا يعيشون في ديار المسيحيين وتم بذلك « تدجينهم » وان ظلوا محتفظين بدينهم الاسلامى وثقافتهم الاسلامية العربية . وقد أسهم المدجنون نتيجة لظروف حياتهم واختلاطهم بالمسيحيين في نقل التراث الاسلامى العربى وكثير من التقاليد والمثل والافكار والقيم الى المسيحيين الذين كانوا يعيشون بينهم . **والفئة الثانية** تضم النصارى الذين أسلموا والمسلمين الذين اعتنقوا

المسيحية أو الذين ارتدوا عن الاسلام ، وبذلك كانوا جميعا يجمعون بين ثقافتين ومبادىء وتعاليم عقيدتين هما عقيدة الاسلام والعقيدة المسيحية ، بكل ما تحمله هاتان العقيدتان من قيمٍ وأخلاقيات وأصول للمعاملات والعلاقات بين الناس وأنماط للسلوك . أما **الفئة الثالثة** فتضم عددا كبيرا ممن يمكن تسميتهم **بالجماعات الهامشية** ، وهذا اصطلاح انثربولوجى يطلق في العادة على الجماعات التى تعيش على الحدود بين المجتمعات ذات الثقافات الواضحة الراسخة المتمايزة . وتجمع هذه الجماعات الهامشية في (ثقافاتها) عناصر متباينة مستمدة من ثقافات تلك المجتمعات التى تعيش على تخومها أن تشعر بالولاء او الانتماء الى أى مجتمع واحد منها . وهذه الجماعات كانت تعيش ـ في حالة المجتمع الاندلسي ـ على الحدود الفاصلة بين الدولة الاسلامية والدول المسيحية المجاورة وقامت نتيجة لذلك بدور فعال في عمليات الاتصال والاحتكاك والمزج الثقافى ، ربما عن غير قصد وبدون وعى منها أيضا .

المهم هو أن تعدد الجماعات العرقية الذى يعكس تعدد وتنوع أصولها السلالية والثقافية والاجتماعية يكشف بالضرورة عن مدى تعقد وتباين العناصر المكونة لحضارة الاندلس ، بكل ما تمثله هذه الحضارة من انجازات في مختلف نواحى الحياة الفكرية والادبية . والعلمية والفنية والعملية على السواء . وكما سبق أن ذكرنا فان هذا التنوع والتعدد والتعقد كان مصدر قوة هذه الحضارة وعمقها وفي الوقت ذاته معيارا كهذا العمق وتلك القوة . فقد أسهمت كل جماعة بشكل أو بآخر في بناء تلك الحضارة عن طريق نقل التراث الثقافى العربى الاسلامى من العربية الى العبرية أو اللاتينية والعكس مثلما فعل اليهود والمستعربون مثلا ، وذلك فضلا عن الابداع الفكرى الفلسفى والادبى والفنى الأصيل . وأسماء الاندلسيين الذين أسهموا اسهاما خصبا عميقا في كل هذه الميادين كثيرة ومشهورة وتمتلىء بها كتب التاريخ وتاريخ الادب وتاريخ الفلسفة في الاندلس . وساعد على ذلك التنوع **كثرة الرحلة والانتقال** بين الاندلس وشمال افريقيا ثم المشرق العربي من ناحية ، وبين الاندلس وبقية أنحاء اسبانيا ثم الى حد ما بقية أوربا من الناحية الاخرى مما أدى الى زيادة التبادل الثقافى واستعارة عناصر ثقافية كثيرة تمثلتها حضارة الاندلس وأصبحت جزءا أساسيا في تكوينها . وعلى الرغم من اهتمام العلماء والباحثين الذين درسوا أصول الحضارة الاندلسية بتبيين المؤثرات المشرقية الوافدة من مصر والعراق والحجاز والشام وبلاد فارس . وكذلك المؤثرات المغربية الوافدة من شمال افريقيا ومن السودان ، فان المؤثرات الاوروبية لم تحظ بمثل هذه العناية ، ولا تزال تحتاج الى دراسات جادة وتفصيلية . ولكن هذه الاستعارات من الثقافة العربية الاسلامية لاتعنى أن حضارة الاندلس كانت تفتقر الى الأصالة أو أنها كانت مجرد صورة للحضارة الاسلامية السائدة في الشرق . فلقد كانت هناك محاولات لبناء حضارة مستقلة ومتمايزة مع الاستعانة بالعناصر الثقافية المستعارة . وظهر هذا الاستقلال والاسهام الاصيل في فنون الشعر والزجل والعمارة وكذلك في الفلسفة وغير ذلك من فروع المعرفة . فعمليات النقل والاستعارة والاقتباس اذن لاتعنى ان حضارة الاندلس كانت حضارة تابعة . ومظاهر التجديد

والاضافة والخلق والابداع فيها كثيرة ومتنوعة ، وهذا هو الذى أعطاها أهميتها وقيمتها ومكانتها المتميزة داخل الحضارة العربية الاسلامية ككل .

ولكن ذلك التنوع والتعدد ، وبخاصة تعدد الجماعات العرقية ، الذى كان مصدر قوة وخلق وابتكار كان يحمل بين ثناياه عوامل الضعف والوهن التى أدت الى تدهور تلك الحضارة واضمحلالها ثم أندثارها . فتعدد الجماعات العرقية وفشل بعضها في تقبل الاسلام كدين ، ورفض البعض الآخر تقبله كأسلوب للحياة ، وشعور البعض الآخر بالاستعلاء على العرب كما هو الحال بالنسبة للبربر وللصقالبة ، كل ذلك أدى الى عدم اندماج هذه الجماعات في وحدة قومية شاملة تذوب فيها الفوارق والاختلافات السلالية والعنصرية ، بحيث نجد بعض هذه الجماعات ينخرط في تيار الفتن والصراعات والاضطرابات مما أدى الى ضعف الدولة . وظهر ذلك مثلا في عهد ملوك الطوائف الذى يمثل عهدا من أزهى عهود الاسلام في اسبانيا رغم التفكك السياسي . فلقد كانت بعض الجماعات العرقية تنحاز الى فريق دون آخر ، وأسهمت بذلك في رفع راية الشعوبية والانقسام . وليس من شك في أن الجماعات التى أطلقنا عليها اسم « الجماعات الهامشية » كان لها هى أيضا دور في اثارة الفتن والاضطرابات نظرا لأنها ، بحكم وضعها ، لم تكن تشعر بالولاء لفريق معين بالذات على ماذكرنا ، وانما كانت تغير ولاءها وانتماءها تبعا للظروف والملابسات ، شأنها في ذلك شأن كل الجماعات الهامشية الاخرى . وهذا كله معناه ان المجتمع الاندلسي والحضارة الاندلسية كانا يحملان في بنائهما عوامل الضعف ، وذلك الى جانب العداء الذى كانت تضمره اسبانيا المسيحية للاندلس الاسلامية ، والحروب التى كان المسيحيون يشنونها على الاندلس كلما شعروا بضعف الدولة الاسلامية الى أن انتهى الأمر بالقضاء عليها .

والمادة العلمية الخام التي تسجل تفاصيل الاحداث والوقائع التاريخية التي لابست قيام الاندلس وازدهارها ثم ضعفها وتدهورها واندثارها متوفرة وتمتلىء بها كتب التاريخ . كذلك فان هناك ذخيرة ضخمة وهائلة وثمينة من المعلومات المتعلقة بانجازات هذه الحضارة في اللغة والادب بفروعه المختلفة والعلوم الشرعية وعلوم القرآن والفلسفة والعلوم العقلية والتصوف والعلوم البحتة والفن وغيرها . ولكن هذه المادة العلمية الضخمة لاتزال في حاجة الى أن تعالج من وجهات نظر جديدة وفي ضوء مواقف محددة وباستخدام مناهج تختلف عن منهج الوصف والسرد المتبع في معظم الكتابات التي بأيدينا ، كما أنها لاتزال في حاجة الى أن تؤخذ كوحدة متكاملة بحيث يتم تحليلها بالاشارة الى نظرية محددة تعين على التعرف على العلاقات القوية والتأثيرات المتبادلة والتساند الوظيفي بين مختلف النظم وعناصر الثقافة ومظاهر الحضارة الاندلسية وانجازاتها المختلفة . فالامر يحتاج اذن الى اعادة النظر في مناهج دراسة حضارة الاندلس والاستعانة بمناهج العلوم الاجتماعية والانثربولوجية والسيكولوجية وغيرها في تحليل المادة العلمية الوفيرة ، وذلك ضمن نظرة شاملة للحضارة العربية الاسلامية ككل ، او حتى في ضوء مسار الانسانية

بعامة والحضارات الاخرى التى قامت ثم دالت ومرت بنفس المراحل التى مرت بها حضارة الاندلس رغم اختلاف العناصر الثقافية المكونة لكل منها .

وليس هذا بالأمر الهين . وسوف يحتاج تحقيق ذلك الى تضافر كثير من الجهود التى تتوفر على دراسة مختلف جوانب تلك الحضارة ومظاهرها العديدة وتقديمها أولا بطريقة جديدة تهدف الى اثارة بعض المشكلات والتساؤلات الهامة ومحاولة ايجاد حلول واجابات لها ، على أساس أن مثل هذه الجهود الضخمة سوف تمهد السبيل لقيام مثل هذه النظرية العامة الشاملة التى قد تستعين بالتفاصيل الجزئية الصغيرة ولكنها تهتم في آخر الأمر بابراز المبادىء العامة الكلية التي قد تصلح لتفسير بعض التغيرات الكبرى التي تمثل مراحل متميزة في تاريخ الحضارة الاسلامية العربية ، بما فى ذلك المرحلة التى يمر بها الآن العالم العربي والاسلامى .

●●●

من أجل تحقيق هذا الهدف كان هذا العدد الذى بأيدينا الآن عن **حضارة الاندلس** ، وهو يمثل خطوة اولى نرجو أن تتلوها خطوات . ومعظم الدراسات التى يضمها هذا العدد تدور حول اللغة والادب . وقد كتب الدراسات كلها أساتذة من المغرب متخصصون في الاندلس وحضارته وأدبه بوجه خاص . وقديجد القارىء في هذه الدراسات تفسيرات ووجهات نظر تختلف عن تفسيرات الأساتذة المتخصصين من المشرق . وقد تقوم نتيجة لذلك مناقشات ومساجلات سوف تلقى بغير شك مزيدا من الضوء على حضارة الاندلس وتساعد على الوصول الى فهم اكثر دقة عن جوانب لم تحظ بالاهتمام الكافى . وسوف نحرص على أن نخصص من حين لحين أعدادا أخرى من المجلة لمعالجة بقية جوانب ومظاهر وانجازات حضارة الاندلس من أجل الوصول الى ذلك الفهم العام الشامل وتلك النظرة المتكاملة لمرحلة هامة من مراحل تاريخنا وحضارتنا .

أحمد أبو زيد

* * *

أثر الأندلس على أوروبا في مجال النغم والايقاع

عباس الجراري

أستاذ كرسي الأدب المغربي

كلية الآداب ـ جامعة محمد الخامس

الرباط ـ المغرب

مقدمة : اشكالية التأثير

نهدف من هذا البحث المحدود الى دراسة جانب ثقافي وحضارى لعله من أهم الجوانب التي ابدعها العرب والمسلمون ، وأشعوا بها على العالم ، يوم كانوا ماسكين بزمامه ومتحكمين فيه ، بما أتيح لهم من تفوق على جميع المستويات ، والعلمية منها خاصة .

وسوف نتناول فيه ـ عبر الأندلس ـ مدى مساهمة الموسيقي العربية الاسلامية في التكوين البنائى لموسيقي أوروبا خلال العصر الوسيط ، وما لتلك المساهمة من دور في فهم هذا التكوين وتحليله والوصول فيه الى الجذور ، لاسيا وان الجانب النظرى التاريخى للموسيقى الأوروبية الوسيطة يبدو متعذرا أو صعبا على الاقل ، نظرا للأسلوب الشفوى الغالب عليها في التداول ، ونظرا لقلة الوثائق المدونة التى يرجع أقدمها الى القرنين التاسع والعاشر الميلاديين ، وهي في جملتها متصلة بالموسيقى الكنسية من جهة ، وبالموسيقى الشعبية من جهة ثانية . وحتى حين توجد الوثائق ، فانها ـ في حد ذاتها والمرتبطة منها بالنمط الشعبى خاصة ـ تثير بعض الغموض ، لاسيا فيا يتعلق بالتلوينات الايقاعية وأشكال التوزيع والأداء الآلى والصوتي ، بالاضافة الى ما كانت تقوم عليه من حرية في الابداع الذى غالبا ما كان يعتمد الارتجال والعفوية ، متأثرا بما تقتضيه المناسبة والظرف ، وبما تسمح به طاقة الفنان .

ويثبت البحث التاريخى والفنى في الموسيقى الأوروبية أنها كانت قبل اتصالها بالموسيقى العربية

الاسلامية ، تتمثل في ألوان محلية شعبية رومانية في طابعها ، وأن هذه الألوان تعرضت للتأثير اليهودى ثم المسيحى اللاتينى عن طريق الكنيسة وموسيقاها الدينية ، وكانت متأثرة بالكنيسة الشرقية ، ولاسيا منها الآرامية التى احتضنتها بلاد الرافدين والشام خاصة ، كما تعرضت للتأثير الاغريقى ، علما بأن الطابع الشرقى يغلب على الموسيقى الاغريقية ، ان لم نقل ان هذه الموسيقى متأثرة بالانماط التى كانت معروفة في الاقاليم الشرقية قبل دخول الاسلام الى هذه الاقاليم . ونكاد نرجح أن هذا الطابع الشرقي كان عنصرا مساعدا على تقبل الروافد العربية الاسلامية فيا بعد من لدن الاوروبيين ، دون أن ننسى الروابط التي كانت تجمع بين الكنيسة الشرقية والغربية ، والتى يكفي لبلورتها أن نعرف أن الامبراطور شارلمان كان يقيم في كنائس خاصة قداسات على الطريقة الشرقية التي يبدو أنه كان معجبا بها .

حقا ان الغناء الديني الكريكوارى[1] Gre gorieu كان يشكل احدى السمات البارزة للغناء الذى كان معروفا في أوروبا طوال هذه المرحلة المبكرة ، وهو المنسوب الى البابا كريكوار أسقف رومة من ٥٩٠ الى ٦٠٤ م ، وكان قد حاول وضع أسس اصلاحية لانقاذ وحدة الطقوس الدينية ، وبالتالى وحدة الكنيسة . وقد مست هذه الأسس ما كان متداولا من أغان وأناشيد . الا أن من أبرز خصائص هذا الغناء الكنسى الجديد أحاديته وعدم اتساعه النغمى ، وبعده عن أى تعبير ذاتى ، بالاضافة الى الرتابة التى أكدتها طبيعة النص اللاتيني ، والتى أعطت الغناء الكريكوارى طابع صلوات وأدعية مرتلة .

وسوف لاينطلق الغناء الأوروبى من هذه القبضة الكنسية الا في القرنين العاشر والحادى عشر الميلاديين ، متأثرا بالتيار العربى الاسلامى الذى أرفده بعناصر نغمية وايقاعية جديدة ، أتاحت له أن يطور نفسه في خط آخر غير دينى ، يتسم بالغنائية والملحمية ، ويفتح له مجال تفرع النغمات وتعدد الأصوات أو ما يعرف بالبوليفونى Polyphonie .

أما من حيث العلاقة بين الموسيقى الاوروبية الوسيطة والموسيقى الأوروبية الحديثة ، فانها تكاد تكون مقطوعة ، للجهل بها ، ولعدم استمرارها حية الا ما كان من نوعها الشعبى في بعض الاقاليم ، وللتغيير الذى حدث في الآلات بالتطوير أو الالغاء وبأساليب الأداء ، فضلا عن الجمهور الذى لم يعد يتذوقها أو يتجاوب معها ، وفضلا كذلك عن ارتباط تلك الموسيقى الوسيطة بأشكال بنيوية وأنماط شعرية لم تعد معروفة لديهم ، على عكس ما حدث للعرب والمسلمين حين حافظوا على النوبة كشكل ، وعلى الموشح والزجل كأنماط شعرية ، على حد ما سنرى فيا بعد .

---

(١) للتوسع في هذا الموضوع انظر تاريخ الموسيقى لشارل نيف والمصادر المذكورة

Charles Nef : Histoire de la'musique pp 31 - 46 (Rayot - Paris 1948)

واذا كانت الموسيقى الأوروبية الحديثة قد فقدت الكثير من ملامحها الوسيطة ، فان الموسيقى العربية الاسلامية ، سواء في الشرق أو الشمال الافريقي ، ما زالت محتفظة بالكثير من هذه الملامح التى لا شك أنها ـ وهي حية متداولة ـ تعتبر مفاتيح لكثير من الغوامض التى تكتنف الموسيقى الأوروبية في العصر الوسيط ، بعد أن غدت هذه الموسيقى تشكل ظاهرة سوسيو ثقافية لامناص للأوروبيين من بحثها .

ولا شك أننا حين نقول الموسيقى الأوربية فاننا نقصد موسيقى الاقاليم التى كانت تشكل الجزء الحى من هذه القارة ، وخاصة ايطاليا واليونان واسبانيا والبرتغال وفرنسا ، اى الجزء الجنوبى الذى كان على صلة بحوض البحر المتوسط الذى كان بدوره مجال حركة حضارية وثقافية منذ الفينيقيين والقرطاجنيين .

ولا شك كذلك أننا حين نقول الموسيقى العربية الاسلامية [٢] فاننا نقصد الموسيقى التى ظهرت وازدهرت في الاقاليم العربية ، والتى امتزجت فيها ألوان متنوعة وغنية بتنوع وغنى هذه الاقاليم في مضمار الحضارة والثقافية ، وهو مضمار عرف انصهارا لمختلف الألوان الحضارية والثقافية في بوتقة العروبة والاسلام ، على طول رقعة تمتد من أقصى المغرب الى أقصى المشرق ، وعلى بعد في التاريخ يبلغ آلاف السنين ، وعلى عمق في الجذور يصل الى حدود بعيدة في العراقة والأصالة تشمل العربى والفارسى والرومى والهندى والبربرى وكل الانماط السامية والحامية .

وعلى مافى هذه الموسيقى العربية الاسلامية من اتساع في المكان والزمان ، فانها « تتميز بملامح خاصة تختلف اختلافا جوهريا عن سمات البدائية ، كما تختلف عن موسيقات الشعوب الغربية والشمالية في عصورها الحديثة » .[٣] كما تتميز بتجذر أصولها واستنادها الى ركائز علمية نظرية فلسفية . وهى مع ذلك ـ أو بذلك ـ ذات طبيعة حية خصبة أكسبتها على مر الاجيال القدرة على الأخذ والعطاء ، وعلى تبادل التأثر والتأثير . وحتى لو نظرنا الى الجانب العربي الصرف في هذه الموسيقى فاننا سنجده قائما على ما كان للعرب من نظم وتقاليد فنية ، وهم فيها متأثرون دون شك بما كان عند البابليين والأشوريين والكلدانيين الذين هم عرب كذلك . أما التأثر

---

(٢) قد يعترض على دلالة التسمية بموقف الاسلام من الموسيقى والغناء ، اعتمادا على ما فسرت به بعض الآيات القرآنية كقوله تعالى في سورة لقمان « ومن الناس من يشتري لهو الحديث ليضل عن سبيل الله بغير علم » (الآية ٦) ، حيث فسر لهو الحديث بالغناء ، واعتمادا كذلك على ورود بعض الاحاديث النبوية ، كالحديث المروي عن ابن عباس « بعثت بهدم المزامير والطبل » والحديث المروي عن عائشة « من مات وعنده جارية مغنية فلا تصلوا عليه » ، والحديث المروي عن عبد الله « ان الغناء ينبت النفاق في القلب » . وهو موقف جعل أبا حنيفة وابن حنبل يحرمان الغناء ، كما جعل مالكا والشافعي يقولان فيه بالكراهة ، وجعل كثيرا من العلماء بعد هذا يكتبون العديد من الرسائل والمؤلفات في موضوع جواز السماع أو عدم جوازه . ونعتقد أن الموسيقى أو الغناء المنهي عنه تحريما أو كراهة هو النوع المتهتك الخليع الذي يخدش المروءة والأخلاق ويفضي الى الميعة والانحلال على مستوى الفرد والجماعة ، أما ما سواه من الغناء الذي يظهر به المرء سروره وفرحه في المناسبات الخاصة والعامة ، او يستريح به من عناء العمل ومشقة الكد فهو مباح . ويزيد في اباحته والحظ على تدارس علمه أنه يعد « عند من يعلم مقداره من أجل العلوم ، ولم يكن يتناوله سوى أعيان العلماء واشرافهم » كما ذكر محمد بن الطيب العلمي نقلا عن محمد البوعصامي (انظر الانيس المطرب فيمن لقيته من أدباء المغرب ص ١٩٣ ط حجرية) على أن هذا الموقف غير خاص بالاسلام ، وانما تشترك فيه جميع الديانات التي تحرم الموسيقى « من أجل استعمال الناس لها على غير السبيل التي استعملها الحكماء ، بل على سبيل اللهو واللعب والترغيب في شهوات لذات الدنيا والتغرير بها » (رسائل اخوان الصفا وخلان الوفا م ١ ص ٢١٠ دار صادر بيروت) .

(٣) تراث الموسيقى العالمية تأليف كورت زاكس ترجمة د . سمحة الخولي ص ٢٠ (القاهرة ١٩٦٤) .

بالاغريق فجاء في فترة متأخرة كان الفن الموسيقى عند العرب قد اكتسب ملامح متميزة أصيلة ، علما بأنهم تصرفوا فيما نقلوه وأضافوا له وطوروه .

طبيعة الاتصال وظروفه

يمكن القول بأنه لاحصر للوسائل التى تم بها اتصال أوروبا بالعالم الاسلامى ، بدءا من الفتح الى الحروب الصليبية ، فالتنقلات الفردية والجماعية ، والعلاقات الشخصية من مصاهرات وغيرها من ألوان التعايش والتساكن ، وكذلك المبادلات التجارية والرحلات العلمية وحركات الترجمة وما اليها مما يقوى الروابط ويبعث على الأخذ والعطاء .

فما كاد المسلمون يفتحون الاندلس (٦٩٢ ـ ٧١١) حتى اتجهوا الى صقلية وسردينيا وكورسيكا وجنوب ايطاليا ففتحوها ، كما فتحوا فرنسا ، وسرى نفوذهم « على نصف فرنسا الحاضرة الذى يبدأ من ضفاف نهر اللوار وينتهى الى مقاطعة فرانش كونته » [٤] .

وحتى بعد انهزام القائد عبد الرحمن الغافقى أمام شارل مارتل بالقرب من مدينة بوتييه Poitiess سنة ٧٣٢ م ، فان المسلمين « أخذوا يستردون مراكزهم السابقة فأقاموا قرنين بعد ذلك بفرنسا ، وسلم اليهم حاكم مرسيليا مقاطعة البروفنس في سنة ٧٣٧ م ، ثم استولوا على الآرل ودخلوا مقاطعة سان تروبيز في سنة ٨٨٩ ، ودامت اقامتهم بمقاطعة البروفنس الى نهاية القرن العاشر من الميلاد ، وأوغلوا في مقاطعة الفاله وسويسرا سنة ٩٣٥ م ، وروى بعض المؤرخين أنهم بلغوا مدينة ميس » .[٥]

وما كاد القرن الحادى عشر يشرف على نهايته حتى بدأ رد الفعل النصرانى ، متمثلا أولا في استرداد بعض المدن الاندلسية كطليطلة التى سقطت سنة ١٠٨٥ م . في أيدي ألفونسو السادس القشتالى ، وسرقسطة التى استولت عليها أراغون سنة ١١١٨ م وكان المسلمون في منتصف القرن قد انهزموا في ايطاليا امام النورمان الذين استردوا كذلك صقلية بعد حروب استغرقت النصف الثانى من القرن الحادى عشر .

واذا كانت مثل هذه الأحداث قد كشفت عن بداية تفوق الغرب المسيحى فانها كانت في نفس الوقت انذار باندلاع حرب صليبية ستمتد الى المشرق ، بدءا من آخر هذا القرن . وهى وان كانت تهدف الى الوصول

(٤) حضارة العرب للدكتور غوستاف لوبون ت عادل زعيتر ص ٣٨٤ (دار احياء الكتب العربية ط الاولى ١٣٦٣ ـ ١٩٤٥) .
(٥) نفس المصدر ص ٣٨٧ .

لفلسطين لاحتلال بيت المقدس ، فانها كانت ترمى في الحقيقة الى السيطرة العسكرية والاقتصادية على حوض المتوسط وشرقه خاصة ، والى تكسير شوكة المسلمين واحياء مجد بينزنطة القديم .

أما في الاندلس ، فقد كان استسلام غرناطة سنة ٨٩٧ هـ ١٤٩١ م آخر حدث أنهى الوجود الاسلامى الذى انهار أمام تحالف أميرى أراغون وكاتسيل : فردينناندو وايزابيلا .

والحق أنه طوال حروب الاسترجاع ، كانت القوى الصليبية في اسبانيا تحاول أن تلتحم وتوحد كلمتها ، وأن تستعين بحلفاء أوروبيين آخرين ، وخاصة من فرنسا التى كانت منذ القرن الحادى عشر قد وطدت علاقاتها مع الامارات الاسبانية النصرانية . فبعد احتلال طليطلة استدعى ألفونسو عددا هائلا من رجال الكنيسة الفرنسية ، كما بعث له راهب كلونى L'abaye de Cluny مجموعة كبيرة من الأطر الدينية ، وكان في نفس الوقت قد تزوج الأميرة كونستانس Constace شقيقة الأمير الشاعر غيوم التاسع[٦] الذى تزوج بدوره أميرة اسبانية هي بنت ملك أراغون راميرو الراهب Ramiro Ie moine ولقد كان طبيعيا أن تزيد مثل هذه الروابط في توثيق العلاقات بين اسبانيا وفرنسا على الصعيد الدينى والعسكرى والعلمى والتجارى . وكان الحج لزيارة القديس سان جاى St Jacques de Compostelle في الشمال الغربي لاسبانيا فرصة للالتقاء بالمسحيين الوافدين من أقاليم ما وراء جبال البرانس .

وتجدر الاشارة الى أن رحلات الرهبان كانت في نطاق متسع ـ ومنذ وقت مبكر ـ تعمل على تقوية الروابط بين كنيسة الشرق والغرب ، ومن أهمها هجرة رهبان من الشام استقروا في جنوب ايطاليا على اثريقونات والصور الدينية La puerelle Iconoclaste في القرن الثامن الميلادى ، بل ان رهبانا سوريين آراميين كانوا قد إنتقلوا في العصور الأولى الى وأوروبا الغربية ، ولا سيا اسبانيا وفرنسا .

ومهما كان ظاهر هذه العلاقات ، فانها كانت في النهاية تتبلور في المجال الصليبى لاسترداد المراكز الاسلامية ، كالحملة التي وجهت الى بربشير سنة ١٠٦٤ م ، والتى شارك فيها عدد كبير من الفرنسيين الذين اجتازوا البرانس دفاعا عن الصليب ، وكان من أبرز قادة هذه الحملة دوق أكيتانيا غيوم الثامن :
Le Duc d' Aguitaine Gui ll oume VIII [٧] .

●●●

---

(٦) سيرد ذكره فيا بعد .

(٧) يرجع بروفنسال في اسلام الغرب أن يكون غيوم هذا هو والد الأمير الشاعر : L. Provensal
L Islam d'occident p 303 (de. Maisonneuve Paris 1948)

ومع ذلك ، فقد كان هؤلاء الصليبيون ، ملوكا وأمراء وقوادا ورهبانا وأثرياء ، يحاولون في غمرة تحركاتهم المختلفة ، أن يلتهموا المظاهر الحضارية والثقافية العربية الاسلامية . وكان الملوك المتغلبون منهم يعملون على توظيف العلماء والأدباء والفنانين والصناع ومن اليهم من ذوى الكفاءة والمهارة من المسلمين لاضفاء طابع المدنية على بلاطاتهم التي غالبا ما كانوا يملأونها بالجوارى اللائى كن يسبين أو تهدى اليهم ، على حد ما حدث بعد التغلب على بربشتر سنة ست وخمسين وأربعمائة فقد « زعموا أنه صار لاكبر رؤسائهم قائد خيل رومة في حصته نحو ألف وخمسمائة جارية أبكار كلهن » .(٨)

أما ملك الروم ، فانه حين عزم على مغادرة هذه المدينة والعودة الى بلده « تخير من بنات المسلمين الجوارى والابكار والثيبات ذوات الجمال ومن صبيانهم الأيفاع والحزاور الحسان ألوفا عدة حملهم معه ليهديهم الى من فوقه » . (٩)

وروى عن ابن الكنانى المتطبب أنه قال متحدثا عن مجلس غناء في أحد قصور النصارى : « شهدت يوما مجلس العلجة بنت شانجة ملك البشكنس زوج الطاغية شانجه بن غريسة بن فردلند ... لبعض ترددنا عن ثغرنا اليه في الفتنه ، وفي المجلس عدة قينات مسلمات من اللواتى وهبهن له سليمان بن الحكم ... أيام امارته بقرطبة فأومأت العلجة الى جارية منهن فأخذت العود وغنت بهذه الابيات :

خليلي ما للريح تأتى كأنما يخالطها عند المحبوب خلوق
أم الريح جاءت من بلاد أحبتى فأحسبها ريح الحبيب تسوق
سقى الله أرضا حلها الأغيد الذى لتذكاره بين الضلوع حريق
أصار فؤادى فرقتين فعنده فريق وعندى للسياق فريق

فأحسنت وجودت ، وعلى رأس العلجة جاريات من القوامات أسيرات كأنهن فلقات قمر ... » (١٠)

يضاف في هذا المجال ما كان لبعض رجال الدين والدولة من اتصال مباشر بالعالم الاسلامى كالبابا سلفستر الثانى Sylvestre (Gerbert d' Aurillac) الذى يذكر في ترجمته أنه ولد نحو سنة ٩٤٠ م في أكيتانيا ،

---

(٨) الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة لعلي بن بسام الشنتريني ت د . احسان عباس ق ٣ م ١ ص ١٨٢ (ط الدار العربية للكتاب ـ ليبيا ـ تونس)

(٩) نفس المصدر ص ١٨٥ .

(١٠) نفسه ص ٣١٨ .

وأنه تلقى تعليمة بالعربية في قرطبة وفاس[١١] : بل « قيل ان الطفل اللقيط الذى وجد أمام باب أحد الأديرة عام ٩٤٥ م وارتقى عرش البابوية عام ٩٩٩ م باسم سلفستر الثانى ماهو الا طفل عربى » .[١٢]

ومثلة ملك فرنسا لويس التاسع الشهير بسان لويس ، فانه قاد الحملة الصليبية السابعة ، واضطر بعد انهزامه في المنصورة بمصر سنة ١٢٤٩ ـ ١٢٥٠ م أن يفتدى نفسه ويقيم في بلاد الشام مدة أربعة أعوام لاشك انه تعلم أثناءها اشياء كثيرة نقلها بعد عودته الى فرنسا .

كذلك كان للأدباء الصليبين ـ وكان فيهم بعض التروبادور والجوالين[١٣] ـ دور كبير في هذا المضمار ، ويكفى ان نذكر من بينهم الأمير الشاعر الكونت غيوم التاسع دى بواتييه الذى خرج في رحلة صليبية الى الشام ١١٠١ ـ ١١٠٢ م ، والشاعر البروفنسالى الجوال ماراكابرو Maracabru الذى دخل اسبانيا سنة ١١٣٥ م واتصل فيها بالفونسو السابع ومدحه ، وأنشأ أشعارا صليبية كثيرة كانت تتردد أصداؤها في جنوب فرنسا مستنفرة لحرب المرابطين . اما الشاعر الجوال القطلانى ماطابلانا Hugo de Mataplana فكان متصلا ببدرو الثاني ملك أراغون ، وكان يسير في ركابه يحارب الموحدين في وقعة العقاب سنة ٦٠٩ هـ ـ ١٢١٢ م .

والملاحظ ان بعض الشعراء الجوالين كانوا ينتمون للكنيسة مثل كليرمنت الذى كان يعيش في منتصف القرن الثانى عشر الميلادى . ولا بدع في ذلك ، فقد كانت الأديرة في فرنسا واسبانيا تتخذ مراكز يتكون فيها الشعراء والمغنون . وعلى الرغم من أن الكنيسة اتخذت ، في المجمع الديني الذى انعقد في طركونة سنة ١٣١٧ م ، قرارا يمنع انشغال رجال الدين بفن الغناء والتجوال به ، فقد ظلت الاديرة تضم الكثير من المؤلفات الموسيقية ، سواء في لغتها الاصلية أو مترجمة الى اللاتينية .

●●●

ويعتبر المستعربون Mos Mozarabes من أهم العناصر التى عملت على نقل حضارة الاندلس وثقافتها الى أوروبا ، وهم النصارى واليهود الذين كانوا يمارسون في الاندلس أشغالا علمية وعملية مختلفة ربما أهلت بعضهم الى أن يصبحوا من ذوى النفوذ ، وكانوا يتنقلون بين الاقاليم الاسلامية والمسيحية ، وقد هاجر عدد منهم غير قليل الى الامارات المسيحية في فترات تقوية الوجود الاسلامى في الاندلس ، كما هو الشأن أيام المرابطين والموحدين، نتيجة احساسهم بتقليص نفوذهم .

---

(١١) وهو الذي نقل الارقام العربية الى أوروبا بعد أن تعلمها في جامعة القرويين (انظر: جامع القرويين للدكتور عبد الهادي التازي م ١ ص ١١٥ ط الاولى دار الكتاب اللبناني ١٩٧٢) .

(١٢) (شمس العرب تسطع على الغرب لزيغريد هونكه) ت فاروق بيضون وكمال دسوقي ص ٥٣٤ (منشورات المكتب التجاري ـ بيروت)

(١٣) سنعود الى ذكرهم فيما بعد .

وكان هؤلاء المستعربون يستعملون العربية في مخاطباتهم ومعاملاتهم ، ويتعلمون آدابها وعلومها ، ويتخذون أساليب الحياة الاسلامية ، الى حد أن البرو القرطبي تحسر على ذلك بقوله :

« ان اخواني في الدين يجدون لذة كبرى في قراءة شعر العرب وحكاياتهم ، ويقبلون على دراسة مذاهب أهل الدين والفلاسفة المسلمين ، لا ليردوا عليها وينقضوها وانما لكي يكتسبوا من ذلك أسلوبا عربيا جميلا صحيحا . وأين تجد الآن واحدا من غير رجال الدين يقرأ الشروح اللاتينية التي كتبت على الاناجيل المقدسة ؟ ومن سوى رجال الدين يعكف على دراسة كتابات الحواريين وآثار الأنبياء والرسل ؟ يا للحسرة ! ان الموهوبين من شباب النصارى لا يعرفون اليوم الا لغة العرب وآدابها ويؤمنون بها ويقبلون عليها في نهم . وهم ينفقون أموالا طائلة في جمع كتبها . ويصرحون في كل مكان بأن هذه الآداب جديرة بالاعجاب . فاذا حدثتهم عن الكتب النصرانية أجابوك في ازدراء بأنها غير جديرة بأن يصرفوا اليها انتباهم . يا للألم ! لقد نسي النصارى حتى لغتهم ، فلا تكاد تجد بين الألف منهم واحدا يستطيع أن يكتب الى صاحب له كتابا سليما من الخطأ . فأما عن الكتابة في لغة العرب فانك واجد فيهم عددا عظيما يجيدونها في أسلوب منمق ، بل هم منظمون في الشعر العربي ما يفوق شعر العرب أنفسهم فنا وجمالا » .(١٤)

ولم يكن دور المستعجمين Los Aljamiados في نقل التراث العربي الاسلامي بأقل مما نهض به المستعربون ، وكانوا في مرحلة اولى يمثلون الاسبان الذين يعرفون العربية ويكتبونها بالاسبانية ، ثم أصبحوا يمثلون الموريسكيين Los Mōrisios وهم المسلمون الذين بقوا في اسبانيا يتكلمون الاسبانية ويكتبونها بالعربية الى أن تم اخراجهم من الاندلس سنة ١٦٢٤ م على الرغم من تنصرهم .

كان هؤلاء المستعجمون ذوي ثقافة أهلتهم الى أن يؤلفوا في مختلف العلوم ويقولوا الشعر في موضوعات وطنية ودينية اسلامية كالمديح النبوي والدفاع عن الاسلام ، متخذين له قالب مقطوعات قائمة على نظام الرومانش Los romances المتأثر بنظام الموشحات والازجال (١٥) . ومن أبرز شعرائهم محمد الشرطوسي وابراهيم البلغاوي ومحمد ربضان .(١٦)

---

(١٤) (تاريخ الفكر الاندلسي) لآنخل بالنثيا ت د . حسين مؤنس ص ٤٨٥ ـ ٤٨٦ (ط الاولى مصر ١٩٥٥) .

(١٥) على حد ما سنرى فيما بعد .

(١٦) انظر تاريخ الفكر الاندلسي ص ٥١٤ ـ ٥٢٤ .

وقد أخذ مكانهم بعد طردهم ، أو حاول أن يأخذ مكانهم في الوظائف والمهن التى كانوا يقومون بها ـ ومنها الموسيقى والغناء والرقص ـ بعض الاسبان والبرتغاليين ، وخاصة منهم الغجر الذين كانوا يتنقلون لترديد الألحان والأناشيد على طريقة الموريسكيين .

●●●

وكان للترجمة بعد هذا أثر كبير في تعريف أوروبا بانتاج المسلمين ، واشتهرت بها مدرسة المترجمين الطليطليين Colegio de traductores toledonos برئاسة الأسقف رايموند ، وكانت تأسست بعد أن استولى ألفونسو السادس على طليطلة ، وكانت تضم عددا كبيرا من المترجمين الذين نقلوا المؤلفات العربية في مختلف العلوم ، وكان فيهم عدد كبير من اليهود ، مع ملاحظة ان اليهود كانوا دائما يتعاطفون مع النصارى ويميلون اليهم حين يتغلبون على المسلمين .

ومن أبرز مترجمي هذه المدرسة دومنجو جنذالز Domingo Gonzoles أحد كبار الأساقفة الاسبان ، ويوحنا بن داود الاسباني اليهودي المتنصر :

Johannes Hispanus Aben Daud . وتوالى المترجمون على طليطلة من مختلف أنحاء أوروبا يطلبون علوم العرب والمسلمين وينقلونها الى اللاتينية .(١٧)

وقد اتسعت حركة ترجمة العلوم العربية الاسلامية مع اتساع حركة تدريسها في عهد ألفونسو المعروف بالحكيم ، (١٨) وكان أنشأ لذلك مؤسسات في مريسة واشبيلية ، بالاضافة الى طليطلة التي استمرت حركتها في نمو وازدهار ، وجمع فيها الكثير من العلماء والأدباء .

وفي الترجمة برز يهود أندلسيون وبروفنسيون عنوا بنقل تلك العلوم الى العبرية او اللاتينية ، من أمثال يهود الجزيري بن شلومون ، وابراهام بن صمويل بن ليفي بن حسداي ، يعقوب من القرن السادس الهجري ، ويعقوب بن أباماري وليفي بن جرسون ، وموسي الأربوني من السابع .

ومن الذين أفادوا الكثير من الترجمة الشاعران الايطاليان بتراري ودانتي الذي أخذ غير قليل عن المسلمين من أستاذه برونيتو لتيني الذي كان يتقن العربية ويشتغل بالترجمة منها الى اللاتينية ، وخاصة في مجال العلوم والآداب .

---

(١٧) انظر نفس المصدر ص ٥٣٦ ـ ٥٤٠ .

(١٨) نفسه ص ٥٧٣ ـ ٥٧٦ .

واقع الموسيقى والغناء في الأندلس

يبدو « أن أهل الاندلس في القديم كان غناؤهم اما بطريقة النصارى أو بطريقة حداة العرب ، ولم يكن عندهم قانون يعتمدون عليه الى أن تأثلت الدولة الأموية ، وكانت مدة الحكم الربضي فوفد عليه من المشرق ومن افريقية من يحسن غناء التلاحين المدنية ، فأخذ الناس عنهم الى أن وفد الامام المقدم في هذا الشأن علي بن نافع الملقب بزرياب غلام اسحق الموصلي على الامير عبد الرحمن الاوسط ، فجاء بما لم تعهده الاسماع واتخذت طريقته مسلكا ونسى غيرها ، الى أن نشأ ابن باجة الامام الاعظم واعتكف عدة سنين مع جوار محسنات فهذب الاستهلال والعمل ، ومزج غناء النصارى بغناء المشرق ، واخترع طريقة لاتوجد الا بالاندلس ، مال اليها طبع أهلها فرفضوا ما سواها . ثم جاء بعده ابن جوادى وابن الحمارة وغيرهما فزادوا ألحانه تهذيبا واخترعوا ماقدروا عليه من الالحان المطربة . وكان خاتمة هذه الصناعة هو أبو الحسن بن الحاسب المرسي فانه أدرك فيها علما وعملا مالم يدركه أحد . وله في الموسيقى كتاب كبير في جملة أسفار . وكل تلحين يسمع بالاندلس والمغرب فهو من صنعته » . (١٩)

ونرجح أن يكون المقصود بغناء النصارى مختلف الألوان الشعبية التى كانت منتشرة في اسبانيا أيام الفتح الاسلامى لها ، مستبعدين أن يكون للون الكنسى أثر فيه ، نظرا لارتباط هذا اللون بالتراتيل والادعية المصاحبة للصلوات والطقوس الدينية وما ينشأ عن مثل هذا الارتباط من انغلاق وانعزال يحولان دون الاتصال بالحياة العامة والاحتكاك بها ، فضلا عن امكان احداث أى تأثير .

اما ألحان العرب فكان من الطبيعي أن تنتقل ضمن المظاهر الحضارية والثقافية التى حملها المسلمون وهم ينشئون في الاندلس دولة تعتبر امتداد لدولة الاسلام الواسعة .

وكان الغناء المدنى والحجازى عامة أهم الانواع المحببة اليهم ، على حد ما يقول المعتضد أبو عمرو عباد :(٢٠)

أتتـــك أم الحســـن تشـــدو بصـــوت حسن
تمـــد فـــي ألحانـــها مـــن الغنـــاء المـــدنى

---

(١٩) كتاب (متعة الأسماع في علم السماع) وهو جزء خاص بالموسيقى والغناء من كتاب (فصل الخطاب في مدارك الحواس الخمس لأولي الألباب) لمؤلفه أحمد التيفاشي (٥٨٠ ـ ٦٥١ هـ) ، وهو مخطوط بالمكتبة العاشورية في تونس . وقد نشر منه المرحوم محمد بن تاويت الطنجي فصلين خاصين بالغناء في الاندلس (مجلة الأبحاث التي تصدرها الجامعة الامريكية في بيروت م ٢١ عدد ٢ ـ ٣ ـ ٤ ديسمبر ١٩٦٨ ـ ص ١١٤ ـ ١١٥) .

(٢٠) (الذخيرة) ق ٢ م ١ ص ٣٠ .

وكتب الوزير الكاتب أبو القاسم بن السفاط يستدعي الى مجلس أنس : « يومنا أعزه الله يوم قد نقبت شمسه بقناع الغمام وذهبت كأسه بشعاع المدام ونحن من قطار الوسمي في رداء هدى ومن نضير النوار على نظائر النظار ومن بواسم الزهر في لطائم العطر ومن نمر الندمان بين زهر البستان ومن حركات الاوتار خلال نغمات الاطيار ومن سقاة الكؤوس ومعاطى المرام بين مشرفات الشموس وعواطى الارام فرأيك في مصافحة الاقمار ومنافحة الانوار واجتلاء غرر الظباء الجوازى وانتقاء دور الغناء الحجازى موفقا ان شاء الله » .(٢١)

وقد أتيح لفن الموسيقي والغناء في الاندلس أن يشهد تطورا كبيرا واكبه التحول الحضارى والثقافي الذى عاشته هذه البلاد في ظل الدولة الاسلامية ، وهو تطور يعزى الى عدة عوامل أهمها :

أولا : **استمرار التأثير المشرقي** متمثلا في المغنين وعلماء الموسيقى الوافدين ، وكان « أول من دخل الاندلس من المغنين علون وزرقون ، دخلا في أيام الحكم بن هشام فنفقا عليه وكانا محسنين ، لكن غناءهما ذهب لغلبة غناء زرياب عليه » . (٢٢)

ويعتبر علي بن نافع الملقب بزرياب (٢٣) معلمة بارزة في تاريخ فن الموسيقى والغناء بالأندلس ، وكان قد اضطر بدافع المنافسة لأستاذه اسحق الموصلى وتحت تأثيرها السلبي الى أن يغادر بغداد ويتجه الى القيروان حيث اتصل بزياد الله بن ابراهيم بن الاغلب وغناه بأبيات عنترة التي يقول فيها :

فان تك أمـير غرابية ... مـن أبنـاء حام بهـا عبتنى
فانـى لطيف ببيض الظبا ... وسمـر العـوالى اذا جئتنى
ولـولا فرارك يوم الوغى ... لقدتـك في الحـرب أو قدتنى .

« فغضب زيادة الله فأمر بصفع قفاه واخراجه وقال له : ان وجدتك في شيء من بلدى بعد ثلاثة ايام ضربت عنقك فجاز البحر الى الاندلس . » (٢٤)

---

(٢١) (قلائد العقيان في محاسن الاعيان) للفتح بن خاقان ص ١٩٩ (مصورة عن طبعة باريز ـ المكتبة العتيقة ـ تونس) .

(٢٢) (نفح الطيب) لأحمد المقري ج ٣ ص ١٣٠ (ت د . احسان عباس ط دار صادر - بيروت .

(٢٣) لقب غلب عليه في بلده لسواد لونه مع فصاحة لسانه ، تشبيها له بطائر أسود غراد ، والزرياب كذلك الذهب أو ماؤه والاصفر من كل شيء (انظر تاج العروس من جواهر القاموس لمحمد مرتضى الزبيدي ج ١ ص ٢٨٦ ط الاولى ـ مصر ١٣٠٦)

(٢٤) العقد الفريد لاحمد بن عبد ربه (كتاب الياقوتة الثالثة في علم الالحان) ج ٧ ص ٣١ (ط الاستقامة ـ القاهرة ١٣٧٢ ـ ١٩٥٣)

وعلى الرغم من وفاة الحكم الذى كان خاطبه في القدوم عليه ، فقد وجد فى بلاط ابنه عبد الرحمن من العناية والتشجيع ما اتاح له أن يقوم برسالة فنية خلدت اسمه وطبعت مرحلة ما من تاريخ الموسيقى باسمه وأسماء أبنائه « اذ كان له من ذكور الولد ثمانية هم : عبد الرحمن وعبيد الله ويحيى وجعفر ومحمد وقاسم وأحمد وحسن ، ومن الاناث ثنتان هما : علة وحمدونة ، وكلهم غنى ومارس الصناعة » . (٢٥)

ويعتبر زرياب صاحب مدرسة تميزت بأسلوب خاص في التلقين والتعليم ، فكان « اذا تناول الالقاء على تلميذ يعلمه أمره بالقعود على الوساد المدور المعروف بالمسورة ، وأن يشد صوته جدا اذا كان قوى الصوت ، فان كان لينه أمره أن يشد على بطنه عمامة ، فان ذلك مما يقوى الصوت ، ولا يجد متسعا في الجوف عند الخروج على الفم ، فان كان ألص الاضراس لا يقدر على أن يفتح فاه أو كانت عادته زم أسنانه عند النطق ، راضه بأن يدخل في فيه قطعة خشب عرضها ثلاثة أصابع يبيتها في فمه ليالى حتى ينفرج فكاه ، وكان اذا أراد أن يختبر المطبوع الصوت المراد تعليمه من غير المطبوع أمره أن يصيح بأقوى صوته : ياحجام ، أو يصيح : آه ، ويمد بها صوته . فان سمع صوته بهما صافيا نديا قويا مؤديا لا يعتريه غنة ولا حبسة ولا ضيق نفس عرف أن سوف ينجب وأشار بتعليمه ، وان وجده خلاف ذلك أبعده » . (٢٦)

وكانت طريقته التي استمرت بالاندلس « أن كل من افتتح الغناء فيبدأ بالنشيد أول شدوه بأى نقر كان ويأتي اثره بالبسيط ويختم بالمحركات والاهزاج تبعا لمراسم زرياب » . (٢٧)

وربما كانت من أهم الاعمال التى ارتبطت به في الاندلس تغييره لمضراب العود واضافته وترا خامسا له . أما المضراب فقد اخترعه « من قوادم النسر معتاضا به من مرهف الخشب فأبرع في ذلك للطف قشر الريشة ونقائه وخفته على الاصابع وطول سلامة الوتر على كثرة ملازمته اياه » . (٢٨)

وأما اتلوتر الخامس الذى زاد ، فان من المفيد ـ قبل أن نتعرف الى طبيعته ـ أن نعرف نوعية العود الذى كان يستعمله في بغداد . ففي اللقاء الفريد الذى تم بينه وبين الرشيد سأله الخليفه : « عن معرفته بالغناء ، فقال : نعم أحسن منه مالا يحسنه الناس ، وأكثر ما أحسنه لا يحسنونه ، مما لا يحسن الا عندك ولا يدخر الا لك ، فان أذنت غنيتك مالم تسمعه أذن قبلك . فأمر باحضار عود أستاذه اسحق ، فلما أدنى اليه وقف عن تناوله وقال : لى عود نحته بيدى وأرهفته باحكامى ولا أرتضى غيره ، وهو بالباب ، فليأذن لي أمير المؤمنين في استدعائه ، فأمر بادخاله

---

(٢٥) النفح ج ٣ ص ١٢٩ .

(٢٦) نفسه ص ١٢٨ ـ ١٢٩ .

(٢٧) نفس المصدر ص ١٢٨ .

(٢٨) نفسه ص ١٢٦ ـ ١٢٧ .

اليه ، فلما تأمله الرشيد ، وكان شبيها بالعود الذى دفعه ، قال له : مامنعك أن تستعمل عود أستاذك ؟ فقال : ان كان مولاى يرغب في غناء أستاذى غنيته بعوده ، وان كان يرغب في غنائى فلا بد لى من عودى ، فقال له : ما أراهما الا واحدا ، فقال : صدقت يامولاى ، ولا يؤدى النظر غير ذلك ، ولكن عودى وان كان في قدر جسم عوده ومن جنس خشبه فهو يقع من وزنه في الثلث أو نحوه ، وأوتاره من حرير لم يغزل بماء سخن يكسبها اناثة ورخاوة ، وبمها ومثلثها اتخذتهما من مصران شبل أسد ، فلها في الترنم والصفاء والجهارة والحدة أضعاف ما لغيرها من مصران سائر الحيوان ، ولها من قوة الصبر على تأثير وقع المضارب المتعاورة بها ماليس لغيرها ، فاستبرع الرشيد وصفه وأمره بالغناء » . (٢٩)

الى أوتار هذا العود زاد زرياب « وترا خامسا اختراعا منه ، اذ لم يزل العود ذا أربعة أوتار على الصنعة القديمة التي قوبلت بها الطبائع الأربع ، فزاد عليها وترا خامسا أحمر متوسطا ، فاكتسب به عوده ألطف معنى وأكمل فائدة ، وذلك أن الزير هو صبغ أصفر اللون ، وجعل في العود بمنزلة الصفراء من الجسد ، وصبغ الوتر الثاني بعده أحمر ، وهو من العود مكان الدم من الجسد ، وهو في الغلظ ضعف الزير ، ولذلك سمي مثنى ، وصبغ الوتر الرابع أسود ، وجعل من العود مكان السوداء من الجسد وسمي البَمْ ، وهو أعلى أوتار العود ، وهو ضعف المثلث الذى عطل من الصبغ وترك أبيض اللون ، وهو من العود بمنزلة البلغم من الجسد ، وجعل ضعف المثنى في الغلظ ، ولذلك سمي المثلث ، فهذه الاربعة من الأوتار مقابلة للطبائع الأربع تقضى طبائعها بالاعتدال ، فالبم حار يابس يقابل المثنى وهو حار رطب وعليه تسويته ، والزير حار يابس يقابل المثلث وهو حار رطب ، قوبل كل طبع بضده حتى اعتدل واستوى كاستواء الجسم بأخلاطه ، الا أنه عطل من النفس ، والنفس مقرونة بالدم ، فأضاف زرياب من أجل ذلك الى الوتر الاوسط الدموى هذا الوتر الخامس الأحمر الذى اخترعه بالاندلس ووضعه تحت المثلث وفوق المثنى ، فكمل في عوده قوى الطبائع الأربع ، وقام الخامس المزيد مقام النفس في الجسد » . (٣٠)

ويبدو أن هذا الوتر الذى أضافه زرياب للوسط لم يكن له تأثير بنيوى بقدر ما كان له أثر تنغيمي يتجلى في تلوين العزف ، الا أن التفكير فيه كان سابقا لعمل زرياب على ما تثبت المؤلفات الموسيقية القديمة .

حقا ان العود كان في المشرق بأربعة أوتار (٣١) ، بل « ان الحكماء الموسيقاريين انما اقتصروا من أوتار العود على أربعة لا أقل ولا أكثر ، لتكون مصنوعاتهم مماثلة للأمور الطبيعية التى دون فلك القمر ، اقتداء بحكمة

---

(٢٩) نفسه ص ١٢٣ .

(٣٠) نفسه ص ١٢٦ .

(٣١) انظر : ١ ـ (الرسالة الكبرى في التأليف) للكندي (مؤلفات الكندي الموسيقية ص ١٢٥ ـ ١٢٦ ت زكريا يوسف ـ بغداد ١٩٦٢) .
٢ ـ (الاغاني) لأبي الفرج الاصبهاني ج ٥ ص ٢٥٧ (ط دار الثقافة ـ بيروت) .

الباري جل ثناؤه ... فوتر الزير مماثل لركن النار ونغمته مناسبة لحرارتها وحدتها ، والمثنى مماثل لركن الهواء ونغمته مناسبة لرطوبة الهواء ولينه ، والمثلث مماثل لركن الماءونغمته مناسبة لرطوبة الماء وبرودته ، والبمْ مماثل لركن الأرض ونغمته مماثلة لثقل الأرض وغلظها » . (٣٢)

ومع ذلك ، فقد تنبه بعض الموسيقيين الى مكان زيادة وتر خامس وانتهوا الى كراهية هذه الزيادة والتخلى عنها . فقد ذكر يحيى بن علي بن يحيى المنجم ، نقلا عن اسحق بن ابراهيم ومن يقول بقوله : « ان النغمات عشر ليس في العيدان ولا المزامير ولا الحلق ولا شيء من الآيات اكثر منها . فالنغمة الاولى : المثنى مطلقا وهى النغمة التي يبتدىء بها الضارب قدر الطبقة على ما يريد من الشدة واللين ، ثم يسوى عليها العيدان والمزامير وسائر الآلات ، وتسمى هذه النغمة العماد ، وانما سميت العماد لانها يعتمد عليها في الطبقة والتسوية . والنغمة الثانية : السبابة على المثنى . والنغمة الثالثة : الوسطى على المثنى . والنغمة الرابعة : البنصر على المثنى . والنغمة الخامسة : الخنصر على المثنى . وهذه خمس نغم يحتوى عليها المثنى . ثم يصير الى الزير فيلغي مطلقه لأن نغمته مثل نغمة الخنصر على المثنى ولا فرق بينهما . ثم النغمة السادسة : السبابة على الزير . والنغمة السابعة : الوسطى على الزير . والنغمة الثامنة : البنصر على الزير . والنغمة التاسعة : الخنصر على الزير ، وهذه أربع نغم في الزير . وبقيت النغمة العاشرة فكرهوا أن يفردوا لها وترا فيكونوا بذلك قد زادوا في العود وترا خامسا من أجل نغمة واحدة لا يخرج فيه غيرها ، وطلبوها في أسفل هذه النغم فوجدوها تخرج أسفل دستان خنصر الزير اذا جعلت السبابة في دستان بنصر الزير ، ووقعت البنصر من أسفل بمقدار مسافة ما بين دستان السبابة ودستان البنصر . وهذا هو موقع دستان النغمة العاشرة ، ووجدوها تخرج أيضا من بنصر المثلث فاستغنوا بوجودها في هذين الموضعين عن أن يزيدوا في العود وترا خامسا » . (٣٣)

وعند ابن سيناء أنه « كان يشد على العود وتر خامس ليخرج من سبابته وبنصره طنينان لتتمة الذى بالكل مرتين فهجر ذلك ، وصاروا اذا احتاجوا الى ايجاد هاتين النغمتين ـ اعنى سبابة الوتر الخامس وبنصره ـ نزلوا تحت خنصر الزير باصبعيه بمقدار ما يفعل طنينا ثم طنينا فيكون تحت خنصر الزير بالقوة نغمتان لتتمة الذى بالكل مرتين » . (٣٤)

---

(٣٢) رسائل اخوان الصفا م ١ ص ٢١٣ .

(٣٣) (رسالة يحيى بن المنجم في الموسيقى) ت زكريا يوسف ص ١٧ ـ ١٨ (توزيع دار القلم ـ القاهرة ١٩٦٤) وانظر كذلك الحديث عن الوتر الخامس في :

١ ـ كتاب المصوتات الوترية (مؤلفات الكندي الموسيقية ص ٧٨)

٢ ـ الاغاني للاصبهاني ج ٥ ص ٢٤٤) .

(٣٤) جوامع علم الموسيقى من كتاب الشفا لابن سينا ت زكريا يوسف ص ١٤٥ (ط القاهرة ١٩٥٦) .

ثانيا : العناية بالموسيقى وتبريز العلماء الاندلسيين فيها تأليفا وصناعة . وتتمثل هذه الظاهرة في انتشار المؤلفات الموسيقية المشرقية بالاندلس . كرسائل الكندى ، وكتاب الموسيقى الكبير ، واحصاء العلوم للفارابي ، والشفا والنجاة لابن سينا ، ورسائل اخوان الصفا ، ومفاتيح العلوم لمحمد الخوارزمي (ت سنة ٣٨٧هـ) ، والكافي في الموسيقى للحسين بن زيلة (ت سنة ٤٤٠) . كما تتمثل في ازدهار حركة التأليف عند الاندلسيين بدءا من عباس بن فرناس (ت سنة ٢٧٤هـ) ، وكان اديبا فنانا مشهورا بمحاولاته في الاكتشاف والاختراع ، اذ أبدع ... في فنون التعاليم القديمة والحديثة ، وفلسف وعَرَّبَ في غير ما مذهب من الحكمة ، وحذق الموسيقى ، فحذق منه الى أن عانى ضرب العود وصوغ الألحان » [٣٥] ، وهو « حكيم الاندلس ... وأول من فك بها كتاب العروض للخليل وأول من فك الموسيقى » . [٣٦]

وقد خلف العالم الرياضي مسلمة المجريطي (ت سنة ٣٩٤هـ) مجموعة من الرسائل ، وكان يعرف باقليدس الاندلس ، كما شرح عمر الكرماني القرطبي (ت سنة ٤٥٩ هـ) رسائل اخوان الصفا . أما ابو بكر بن باجة (ت سنة ٥٢٢ هـ) ، وهو المشتهر بتلخيص مؤلفات أرسطو وشرحها والتعليق عليها ، بالاضافة الى ماكتب في الفلسفة والنفس والهندسة والفلك ، فانه « فيلسوف الاندلس وإمامها في الالحان » [٣٧] ، ويعتبر « في المغرب بمنزلة أبي نصر الفارابي بالمشرق ، واليه تنسب الالحان المطربة بالاندلس التي عليها الاعتماد . [٣٨] « وكان متقنا لصناعة الموسيقى جيد اللعب بالعود » . [٣٩] وكان صاحب مدرسة نبغ فيها كثير من التلاميذ كابي عامر محمد بن الحمارة الغرناطي الذى « برع في علم الالحان واشتهر عنه أنه كان يعمد للشعراء فيقطع العود بيده ثم يصنع منه عودا للغناء وينظم الشعر ويلحنه ويغني به » . [٤٠]

ومن معاصرى ابن باجة يذكر أبو الصلت أمية بن عبد العزيز الداني (ت سنة ٥٢٩ هـ) ، وكان « متقنا لعلم الموسيقى وعمله جيد اللعب بالعود » [٤١] ، وهو صاحب رسالة في الموسيقى [٤٢] ، وابن الحاسب المرسي الذى سلف القول بأن له كتابا كبيرا في الموسيقى يتكون من جملة أسفار ، وهو « في علم الموسيقى والتهذيب والظرف

---

(٣٥) (المقتبس من أنباء أهل الاندلس) لابن حيان القرطبي ص ٢٧٠ ـ ٢٨٠ (ت د . محمود مكي ط دار الكتاب العربي ـ بيروت ١٣٩٣ ـ ١٩٧٣) .

(٣٦) (النفح) ج ٣ ص ٣٧٤ .

(٣٧) (المغرب في حلى المغرب) لابن سعيد ج ٢ ص ١١٩ (ت د . شوقي ضيف ط دار المعارف ـ مصر) .

(٣٨) النفح) ج ٣ ص ١٨٥ .

(٣٩) (عيون الأنباء في طبقات الأطباء) لابن أبي أصيبعة ص ٥١٥ (ت نزار رضا ط مكتبة الحياة ـ بيروت ١٩٦٥)

(٤٠) (المغرب) ج ٢ ص ١٢٠ وانظر في النفح ج ٤ ص ١٤٠ أنه أبو الحسن علي بن الحمارة .

(٤١) طبقات الأطباء ص ٥٠١ .

(٤٢) نفسه ص ٥١٥ .

والتدريب ... شيخ هذه الطريقة » . (٤٣) ومن تلاميذه أبو الحسن بن الوزير أبي جعفر الوقشي الذى كان ولوعا بالموسيقى » وقد رزق فيها .. ذوقا مع صوت بديع أشهى من الكأس للخليع » (٤٤) .

وجاءت بعد هؤلاء فئة يذكر في طليعتها يحيى الخدوج المرسي صاحب « كتاب الاغاني الاندلسية على منزع الاغاني لأبي الفرج ، وهو ممن أدرك المائة السابعة » ، (٤٥) ، وكذلك الفيلسوف الصوفي عبد الحق بن سبعين (ت سنة ٦٦٨ هـ) ، وله كتاب الأدوار . (٤٦)

ومن ألمع الموسيقيين الذين تعدى صيتهم الاندلس أبو الحكم عبيد الله بن المظفر الباهلي الطبيب الاندلسي (ت سنة ٥٤٩ هـ) ، بعد أن انتقل إلى بغداد ودمشق « وكان يعرف الموسيقى ويلعب بالعود » (٤٧) ، ومثله ابنه أبو المجد محمد بن أبي الحكم الذى كان طبيبا كأبيه ، وقد اكتسب مكانة عالية جعلت الملك نور الدين محمود بن زنكي يوليه أمر البيمارستان الكبير « وكان يعرف الموسيقى ويلعب ويجيد الغناء والايقاع والزمر وسائر الالآت ، وعمل أرغنا وبالغ في اتقانه » (٤٨)

ومن الذين رحلوا الى المشرق كذلك أبو زكريا يحيى البياسي الذى أقام في دمشق بعد أن استقر مدة في القاهرة كان أثناءها يعمل طبيبا لصلاح الدين الايوبي « وكان ... جيد اللعب بالعود وعمل الأرغن ايضا وحاول اللعب به وكان يقرأ عليه علم الموسيقى » . (٤٩)

ونستطيع أن نضيف الى هؤلاء عبد الوهاب بن حسين بن جعفر الحاجب ، فقد « كان واحد عصره في الغناء الرائق والأدب الرائع والشعر الرقيق واللفظ الانيق ورق الطبع ... وكان قد قطع عمره وأفنى دهره في اللهو واللعب والفكاهة والطرب . وكان أعلم الناس بضرب العود واختلاف طرائقه وصنعته الالحان ، وكثيرا ما يقول المعاني اللطيفة في الأبيات الحسنة ويصوغ عليها الالحان المطربة البديعة المعجبة اختراعا منه وحذقا ، وكانت له في ذلك قريحة وطبع ، وكان اذا لم يزره أحد من اخوانه أحضر ما ئدته وشرابه عشرة من أهل بيته ، منهم ولده وعبد الله

---

(٤٣) النفح ج ٤ ص ١٣٨ .

(٤٤) نفسه .

(٤٥) النفح ج ٣ ص ١٨٥ .

(٤٦) ذكره ج فارمر في تاريخ الموسيقى العربية (ت د. حسين نصار ص ٢٦٦ ط الالف كتاب ـ مصر) وقال ان نسخته الوحيدة موجودة بمكتبة أحمد تيمور باشا . وبالرجوع الى كتاب الموسيقى والغناء عند العرب لصاحب هذه المكتبة (ط الاولى ١٩٦٣ لجنة نشر المؤلفات التيمورية) نجد أنه في ص ١٣٤ ذكر كتابين غير منسوبين يحملان عنوان الادوار .

(٤٧) طبقات الأطباء ص ٦١٥ .

(٤٨) نفسه ص ٦٢٨ .

(٤٩) نفسه ص ٦٣٧ .

ابن اخيه وبعض غلمانه ، وكلهم يغني فيجيد ، فلا يزالون يغنون بين يديه حتى يطرب فيدعو بالعود ويغني لنفسه ولهم » . (٥٠)

واذا كان بعض هؤلاء الموسيقيين قد عنوا كذلك بصنع الآلات ، على حد ما رأينا عند البياسي وأبي المجد ، فان غيرهم من الذين لم يذكر التاريخ أسماءهم أتاحوا للصناعة الآلية ازدهارا يتجلى في العدد الهائل من الآلات التي كانت مستعملة في الاندلس ، وقد ذكر منها محمد بن أحمد البتي المعروف بالدراج احدى وثلاثين آلة وهي « الدف » والغربال والمصافق والكبر والأصف والمزهر والعود والرباب والكران والكيثار والمعرف والعزف والمزمار والناى والقصابة والبوق والطبل والكوس والكوبة والعير والطنبور والبربط والقضيب والشاهين والساقس والشيزان والكنارات والعرطبة والصفارة والشبابة » (٥١)

كما ذكر أبو الوليد الشقندي في رسالته عن فضل الاندلس ، اثناء حديثه عن اشبيلية عددا كبيرا منها « كالخيال والكريج والعود والروطة والرباب والقانون والمؤنس والكثيرة والضنار والزلامي والشقرة والنورة ـ وهما مزماران الواحد غليظ الصوت والآخر رقيقة ـ والبوق ، وان كان جميع هذا كان موجودا في غيرها من بلاد الاندلس فانه فيها أكثر وأوجد » . (٥٢)

ثالثا ـ كثرة الجوارى المغنيات ، سواء منهن الاندلسيات او الوافدات الى الاندلس من الشرق .

فمن أشهر الوافدات « فضل المدينة وكانت حاذقة بالغناء كاملة الخصال ، وأصلها لاحدى بنات هرون الرشيد ، ونشأت وتعلمت ببغداد ودرجت من هناك الى المدينة ... فازدادت ثم طبقتها في الغناء ، واشتريت هناك للأمير عبد الرحمن صاحب الأندلس مع صاحبتها علم المدينة وصواحب غيرها اليهن تنسب دار المدينات بالقصر ، وكان يؤثرهن لجودة غنائهن ونصاعة طرفهن ورقة أدبهن » . (٥٣)

ومنهن قمر جارية ابراهيم بن حجاج اللخمى صاحب اشبيلية و « كانت من أهل الفصاحة والبيان والمعرفة بصوغ الالحان وجلبت اليه من بغداد » (٥٤) . وكذلك الجارية العجفاء االموصوفة بأنها « أحسن الناس غناء » . (٥٥)

---

(٥٠) (النفح) ج ١ ص ١٩٤ . وانظر ما أورد بشأنه المرحوم حسن حسني عبد الوهاب في الجزء الثاني من (ورقات عن الحضارة العربية بأفريقية التونسية) ص ٢٠٩ فما بعد (مكتبة المنار ـ تونس ١٩٦٦) نقلا عن معاصره أبي الرقيق صاحب كتاب قطب السرور .

(٥١) كتاب (الامتاع والانتفاع في مسألة سماع السماع) الورقة ١٣ و (نسخة مصورة عن مخطوطة ـ باسبانيا ، خزانة الرباط العامة ٣٦٦٣ د) وانظر شرح الآلات المذكورة في الورقات التالية حتى الورقة ١٧ . وقد كانت هذه المخطوطة في ملك امير موحدي لاشك أن المؤلف كان معاصرا له أو سابقا عليه بقليل .

(٥٢) (النفح) ج ٣ ص ٢١٣ .

(٥٣) (النفح) أأأج ٣ ص ١٤٠ .

(٥٤) نفسه .

(٥٥) نفسه ، وانظر ذكرها في الاغاني للاصفهاني ج ٢٣ ص ٢٨٥ .

أما الاندلسيات فتذكر فيهن طرب جارية المنذر بن عبد الرحمن الثاني ، وكانت « لها صنعه في الغناء حسنة » . [٥٦] وفيها قال المنذر أبياته التي أولها : [٥٧]

ليس يفيد السرور والطرب ان لم تقابل لواحظي طرب

كما تذكر قلم جارية الامير عبد الرحمن وهى « أندلسية الأصل ... وحملت صبية الى المشرق فوقعت بمدينة النبي صلى الله عليه وسلم وتعلمت هناك الغناء فحذقته ، وكانت أديبة ذاكرة حسنة الخط راوية للشعر حافظة للأخبار عالمة بضروب الآداب » . [٥٨]

وتذكر كذلك هند جارية أبي محمد عبدالله بن مسلمة الشاطبي « وكانت أديبة شاعرة ، كتب اليها أبو عامر ابن ينق يدعوها للحضور عنده بعودها :

ياهند هل لك في زيارة فتية نبذوا المحارم غير شرب السلسل
سمعوا البلابل قد شدوا فتذكروا نغمات عودك في الثقيل الاول

فكتب اليه في ظهر رقعته :

ياسيدا حاز العلا عن سادة شم الأنوف من الطراز الأول
حسبي من الاسراع نحوك أنني كنت الجواب مع الرسول المقبل »[٥٩]

وكانت العناية بتعليم هؤلاء الجوارى وتثقيفهن كبيرة ، واشتهر متخصصون في ذلك *كابن الكتابي المتطبب الذى كان ـ في شيء من الدعوى ـ « منفقا لسوق قيانه يعلمهن الكتاب والاعراب وغير ذلك من فنون الآداب » . [٦٠] وله « فصل من رقعة يصف فيها تعليمه القيان يقول فيها : فأنا منبه الحجارة ، فضلا عن أهل الفدامة والجهالة ، واعتبر ذلك بأن في ملكى الآن أربع روميات كن بالأمس جاهلات ، وهن الآن عالمات حكيمات منطقيات فلسفيات هندسيات موسيقاريات اسطرلابيات معدلات نجوميات نحويات عروضيات أديبات خطاطيات ، تدل على ذلك لمن جهلن الدواوين الكبار التي ظهرت لخطوطهن في معاني القرآن وغريبه وغير ذلك

---

(٥٦) (النفح) ج ٣ ص ٥٧٧ .

(٥٧) نفس المصدر ص ٥٧٨ .

(٥٨) نفسه ص ١٤٠ .

(٥٩) (النفح) ج ٤ ص ٢٩٣ ـ ٢٩٤ .

(٦٠) (الذخيرة) ق ٣ م ١ ص ٣١٩ .

من فنونه وعلوم العرب من الأنواء والأعاريض والانحاء ، وكتب المنطق والهندسة وسائر أنواع الفلسفة ، وهن يتعاطين اعراب كل ما ينسخنه ويضبطنه فهما لمعانيه ولكثرة تكرارهن فيه » . (٦١)

وتحدث التيفاشي الذى سلفت الاشارة اليه عن ازدهار الغناء في اشبيلية ، فذكر أن « بها عجائز محسنات يعلمن غناء لجوار مملوكات لهن ، ومستأجرات عليهن مولدات ، ويشترين من اشبيلية لسائر ملوك المغرب وافريقية ، تباع الجارية منهن بألف دينار مغربية وأكثر من ذلك وأقل على غنائها لا وجهها ، ولا تباع الا ومعها دفتر فيه جميع محفوظاتها ... ولا بد للجارية المغنية عندهم من ان تكون تحسن الخط وتعرض محفوظاتها على من يصححه لها من العربية ، فيقرأ مشتريها ما في الدفتر ويعرض عليها منه ما أحب ، فتغنيه بالآلة التي تشترط في بيعها ، وربما كانت محسنة في جميع الآت ، وفي جميع أنواع الرقص والخيال ، ومعهما آلتها والجوارى اللواتي يطبلن ويزمرن ، فتسمى مكملة ، وتباع بعدة ألوف من الدنانير المغربية » . (٦٢)

لم يكن مجال الغناء مقصورا في الاندلس على هؤلاء الجوارى ، بل كانت تشارك فيه بتبريز نساء شهيرات ينتسبن لبيوت الرئاسة والامارة ، كولادة بنت المستكفي محمد بن عبد الرحمن الناصر ، صاحبة الشاعر أبي الوليد بن زيدون ، المتوفاة سنة ٤٨٤هـ ، فقد « كانت في نساء أهل زمانها واحدة أقرانها حضور شاهد ، وحرارة أوابد ، وحسن منظر ومخبر ، وحلاة مورد ومصدر ، وكان مجلسها بقرطبة منتدى لأحرار العصر وفناؤها ملعبا لجياد النظم والنثر ، يعشو أهل الادب الى ضوء غرتها ، ويتهالك أفراد الشعراء والكتاب على حلاوة عشرتها ، الى سهولة حجابها وكثرة منتائها ، تخلط ذلك بعلو نصاب وكرم انساب وطهارة اثواب » . (٦٣) وهى « بالغرب كعلية بالشرق ، الا أن هذه تزيد بمزية الحسن الفائق ، وأما الادب والشعر والنادر وخفة الروح فلم تكن تقصر بها ، وكانت لها صنعة في الغناء ، وكان لها مجلس يغشاه أدباء قرطبة وظرفاؤها فيمر فيه من النادر وانشاد الشعر كثير لما اقتضاه عصرها من مثل ذلك » . (٦٤)

وكما اشتهرت الاندلس بالمغنيات ، فكذلك اشتهرت بالراقصات اللائى كن يمارسن فنهن في المجالس الخاصة ودور الغناء واللهو ، وقد ذكر الشقندي في رسالته السالفه الذكر » ما كان بأبدة من اصناف الملاهى والرواقص المشهورات بحسن الانطباع والصنعة ، فانهن أحذق خلق الله تعالى باللعب بالسيوف والدك ، واخراج القروى والمرابط والمتوجة . » (٦٥)

---

(٦١) الذخيرة ق ٣ م ١ ص ٣٢٠ .

(٦٢) متعة الأسماع (مجلة الأبحاث السالفة الذكر ص ١٠٣)

(٦٣) (الذخيرة) ق ١ م ١ ص ٤٢٩ .

(٦٤) (النفح) ج ٤ ص ٢٠٨ .

(٦٥) نفسه ج ٣ ص ٢١٧ .

عناصر التأثير

لهذه العوامل وغيرها عرفت الأندلس حركة موسيقية متطورة ومزدهرة ، وإن عزا بعض الباحثين هذه الحركة في المقام الأول الى زرياب . والحقيقة أنه مهما كان الموقف من دور موسيقار بغداد ومساهمته في تنشيط العمل الفنى بقرطبه ، فان من المؤكد أن التشكيل الموسيقي بعد زرياب أصبح على بنيوية متسقة تبدأ بمقدمة تفضي الى تناول موضوع متنوع قبل الانتهاء بخاتمة . ويكاد يكون هذا النظام هو نفس ما تقوم عليه الموسيقى الاندلسية المعروفة حاليا في أقطار المغرب العربي مع بعض الاختلاف الذى تقتضيه الزخرفة والتلوين .

وليس من شك في أن هذا النظام البنيوي كان يعتبر جديدا ليس بالنسبة للأندلس فحسب ، ولكن حتى بالنسبة لكل أوربا ، وان كان معروفا عن بعض ألوان موسيقاها الشعبية أنها تستهل بمقطوعة تشبه التمهيد او التقديم .

. ومن المرجح عندنا أن العامل الأساسي في هذا التشكيل هو النص الشعري المتمثل في فن الموشحات والازجال ، المعتمد في هيكله وايقاعه على تقسيمات مقطعية وتنويعات في الوزن والقافية ، والقائم في أدائه من حيث القالب الموسيقي على النوبة .

أولا : الموشحات والازجال

تعتبر الموشحات [٦٦] فنا شعريا متميزا ببناء عضوي خاص يجعلها لا تتقيد بالشكل التقليدي للقصيدة العربية ، اذ تتكون من أقسام يتنوع فيها الوزن وتتعدد القافية ، منها أقسام تسمى أقفالا تكون متفقة في الوزن والقافية ، ومنها أقسام اخرى تتخلل هذه الأقفال ويطلق عليها الأبيات ، ويشترط فيها أن تكون موحدة الوزن ، وليس شرطا أن تكون على قافية واحدة ، بل يستحسن أن تكون قوافي كل بيت مخالفة لقوافي البيت الآخر .

ويتكون القسم من عدة أجزاء تسمى في الاقفال اغصانا وفي الأبيات أسما لها . ويطلق على البيت دور ، وقد يشمله مع القفل الذي يليه .

وبالنسبة للوزن ، فان من الموشحات ما جاء على الاوزان الخليلية وخاصة منها الخفيفة ، وتسمى الموشحات الشعرية ، ومنها ما جاء على أوزان جديدة لا تستقيم في غالبها إلا بالتلحين . وهذه ظاهرة لا تعني ـ كما قد

(٦٦) للتوسع في هذا الموضوع يرجع لكتابنا : موشحات مغربية دراسة ونصوص (ط دار النشر المغربية ـ الدار البيضاء ابريل ١٩٧٣) .

يظن ـ ان اللحن الذي تقوم عليه تلك الموشحات غير عربية ، بقدر ما تعني أن مؤلف النص ـ وهو هنا الشاعر ـ ليس هو بالضرورة ملحنه ، فالشاعر ينشيء قصيدته أو مقطوعته بناء على مقاييس شعرية معينة ، ثم يأتي الملحن فيحاول تطويع النص واخضاعه لضرورات الغناء من مد وغيره الى حد الخروج أحيانا عن القواعد والمقاييس العروضية واللغوية والنحوية ، بالاضافة الى التصرف الذي يلجأ المغني اليه لابراز طاقته في الابداع وقدرته على الارتجال . على أن هذه الظاهرة معروفة في جل الشعر الشعبي العربي ، وحتى في الشعر العربي القديم الذي كان يغني به . فقد روى محمد بن راشد الخنّاق قال : « اني لفي منزلي يوما مع الظهر اذ دخل علي اسحق بن ابراهيم الموصلي فسررت بمكانه ، فقال : قد جاءت بي اليك حاجة ، قلت : قل ما شاء الله . قال : دعني في بيتك ودع غلاميك عندي بُديحا وسليمان ـ وكانا خادمين مغنيين ـ ومرهما ان يغنياني وائتني بفلان ليغنيني أيضا ، بحياتي اليك ، وانطلق الى ابراهيم بن المهدي فانه سيسر بمكانك فاشرب معه أقداحا ثم قل له يا سيدي أسألك عن شيء ، فاذا قال : سل ، فقل له ، أخبرني عن قولك :

ذهبت من الدنيا وقد ذهبت منه

أي شيء كان معنى صنعتك فيه ؟ وأنت تعلم أنه لا يجوز في غنائك الذي صنعته فيه الا أن تقول : ذهبتو بالواو ، فان قلت ذهبت ولم تمدها انقطع اللحن والشعر ، وان مددتها قبح الكلام وصار على كلام النبط . فقلت له : يا أبا محمد كيف أخاطب ابراهيم بهذا ؟ فقال : هو حاجتي اليك وقد كلفتك اياها ، فان استحسنت أن تردني فأنت أعلم . قال : أفعل ذلك لموضعك على ما فيه عليّ . ثم أتيت ابراهيم وجلست عنده مليا وتجارينا الحديث الى أن خرجنا لذكر الغناء فخاطبته بما قال لي اسحق ، فتغير لونه وانكسر ثم قال : يا محمد ليس هذا من كلامك ، هذا من كلام الجرمقاني ابن الزانية ، قل له عني : أنتم تصنعون هذا للصناعة ونحن نصنعه للهو واللعب والعبث . قال : فخرجت الى اسحق فحدثته بذلك فقال : الجرمقاني والله منا أشبهنا بالجرامقة لغة وهو الذي يقول : ذهبتو . وأقام عندي يومه فرحا بما بلغته ابراهيم عنه من توقيفه على خطئه » . (٦٧)

أما بالنسبة للهيكل ، فقد يبدأ الموشح بالقفل أو البيت ، فاذا بديء بقفل سمي موشحا تاما ، واذا بديء ببيت وصف بأنه اقرع . واذا كان القفل الاول غير أساسي ، فان القفل الاخير ـ ويعرف بالخرجة ـ يعد من الاركان التي لا يتم الموشح بدونها ، اذ هي « ابزار الموشح وملحه وسكره ومسكه وعنبره ، وهي العاقبة وينبغي ان تكون حميدة ، والخاتمة بل السابقة وان كانت الأخيرة » . (٦٨) .

---

(٦٧) الاغاني ج ٥ ص ٢٦٠ ـ ٢٦١ .

(٦٨) (دار الطراز في عمل الموشحات) لهبة الله بن سناء الملك ت د . جودت الركابي ص ٤٣ (ط.الثانية دار الفكر دمشق ١٣٩٧ ـ ١٩٧٧) .

واشترطوا في الخرجة أن تشتمل على شيء من الفكاهة والمجون والسخف ، وان تكون الفاظها ملحونة الا اذا كانت بيت شعر مضمنا ، أو كانت مستعارة من موشحة أخرى ، والا اذا كانت ألفاظها غزلة جدا ، أو كان موضوعها مدحا وذكر فيه اسم الممدوح . واستحسنوا الى جانب هذا أن تكون باللفظ العامي أو العجمي ، وأن تكون قولا أو غناء يورده الوشاح على لسانه أو لسان غيره من الناس والحيوان يقدم له في المقطع السابق على الخرجة بلفظ يتضمن معنى القول أو الغناء : قلت وغنت وما الى ذلك مما يمهد به . وقد تجيء بعض الخرجات محكية على لسان فتاة تبدي الحب لصاحبها وتتغزل فيه .

ولمزيد من التوضيح نورد مقاطع من موشحة ابن زهر المشهورة التي يقول في أول أقفالها ويسمى المذهب والمطلع :

أيها الساقي اليك المشتكى   قد دعوناك وان لم تسمع

فقد جاء هذا العقل مكونا من جزأين (غصنين) قافية الاول كاف وقافية الثاني عين ، وبعده يأتى بيت يقول فيه :

ونديم همت في غرته
وشربت الراح من راحته
كلما استيقظ من سكراته

والملاحظ ان هذا البيت مكون من ثلاثة أجزاء (أسماط) قافيتها مخالفة لقافية القفل . وبعد هذا البيت يأتي الشاعر بقفل آخر شبيه بالأول في وزنه وقافيته فيقول :

جذب الزق اليه واتكا   وسقاني اربعا في أربع

وبعده يأتي بيت على نسق وزن البيت السابق ولكن بقواف مختلفة على هذا النحو :

ما لعيني شقيت بالنظر
أنكرت بعدي ضوء القمر
واذا ما شئت فاسمع خبري

واذا كانت الموشحة في شكلها تختلف عن القصيدة التقليدية ، فانها من حيث أغراضها لم تخرج عما هو مطروق ومتناول ، وان كان الوشاحون في أول الأمر أكثر ميلا الى الموضوعات الغنائية .

وقد اتفق الدارسون [٦٩] على أن التوشيح فن أندلسي نشأ في أواخر القرن الثالث الهجري ، الا أنهم اختلفوا في الأسباب التي أدت الى ابداعه والأسس التي قام عليها في مرحلة النشأة . فابن خلدون يقول : « وأما أهل الاندلس فلما كثر الشعر في قطرهم وتهذبت مناحيه وفنونه ، وبلغ التنميق فيه الغاية استحدث المتأخرون منهم فناسموه الموشح » . [٧٠]

وينكر هذا القول الدكتور مصطفى عوض ، [٧١] ويرى أن الذين اخترعوا الموشحات ليسوا ممن يصح أن يطلق عليهم كلمة المتأخرين ، فابن عبد ربه ونظراؤه من قدامى شعراء الاندلس عاشوا بها قبل أن يبلغ الشعر الاندلسي درجة كبيرة من التنميق وتهذيب المناحي والفنون . ويرى كذلك أن الشعر المشرقي قد بلغ درجة من التنميق لم يصلها الشعر الاندلسي في أي عصر من عصوره ، ومع ذلك فان المشارقة لم يخترعوا الموشحات واعترفوا بعجزهم عن تقليدها .

وحاول المستشرق نيكل ارجاع الموشحات الى أصل عربي فزعم أنها تقليد لمقطوعات أبي نواس وضعت أبياتها في ترتيب مغاير . وحاول مثله المستشرقان الالمانيان هارتمان وفرايتاخ فزعما أنها امتداد للمسمطات التي كان شعراء المشرق ينظمونها . والى هذا الرأي يذهب الدكتور شوقي ضيف حين يقول : « ونردها الى تطور في المسمطات والمخمسات التي عرفت منذ عصر أبي نواس في القرن الثاني الهجري والى ما نزع اليه بعض الشعراء العباسيين من نظم الشعر على أوزان جديدة غير أوزان الخليل المتبعة على نحو ما نعرف عن أبي العتاهية ورزين العروضي معاصره » . [٧٢]

ولو صح هذا الرأي لكان المشارقة أولى بهذا التطوير ولسبقوا اليه ، ولفاقوا الاندلسيين في نظم الموشحات ، او لسايروهم على الاقل في غير تكلف . ويزيد في ضعف هذا الرأي أنه لم يعرف عن شعراء الاندلس أنهم كانوا ينظمون المسمطات او ما يشبهها . وحتى اذا كانوا قد مارسوا هذا اللون فانه لم يصلنا منه شيء .

ثم انه لو كان التوشيح امتدادا للمسمطات لما احتقره أنصار الشعر التقليدي ، ولما كانت به خرجة هي لاشك حلقة الاتصال بين الموشحة وبين الشعر أو الأغنية الشعبية التي تولد عنها فن التوشيح .

---

(٦٩) (لم يشذ عنهم الا بعض الذين طرحوا تشككا في موضوع النشأة ، اعتمادا على وجود موشحة أبن زهر المشار اليها متسربة الى ديوان الشاعر العباسي ابن المعتز . وقد ناقشنا هذه القضية بتوسع في كتابنا عن الموشحات (فصل : نشأة الموشحات ابتداء من ص ٤١) وعنه ننقل هنا ببعض التصرف .

(٧٠) (المقدمة) ص ٥٨٣ (ط بولاق)

(٧١) (فن التوشيح) ص ٩٩ (دار الثقافة بيروت ١٩٥٩) .

(٧٢) مقدمة كتاب (فن التوشيح) ص ٨ .

وعلى عكس هؤلاء ، فان بطرس البستاني يرى ارجاعها الى أصل فرنسي اسباني ، ويزعم أن العرب تأثروا بالمنشدين الفرنسيين المعروفين بالجونكلور Jongleurs ثم بالطروبادور Troubadours البروفنسيين الذين كانوا يتجولون في فرنسا في القرن العاشر فيا بعده . يقول : « فاتفاق منظومات الطروبادور والموشحات في أكثر النواحي يحملنا على الاعتقاد أن العرب تأثروا بالادب الاسباني الفرنسي » . (٧٣) وهذا رأي يخالف ما اتجه اليه الدارسون وخاصة منهم المستشرقين الذين أكدوا أن عرب الاندلس كانوا أساتذة الطروبادور في فن القوافي والاوزان الشعرية ، وهو الموضوع الذي نحاول في هذا البحث طرح مختلف جوانبه .

ويذهب المستشرق الاسباني ميلاس فلكروزا Millas Vollicroza المتخصص في الدراسات العبرية الى القول بأن الأناشيد العبرية الدينية المعروفة بالبزمون Pizmons والتسبيحات اللاتينية التي يرددها المصلون عقب كل فقرة من فقرات الترتيل الديني كانت الاصل الذي استوحاه مخترع الموشحات .

واستبعد الدكتور أحمد هيكل (٧٤) أن يتأثر المسلمون الاندلسيون بشيء يهودي متصل بالدين ، لما عرف عنهم من تعصب شديد ونفرة واضحة مما يشوب العقيدة ، حتى لقد كانوا ينفرون من الفلسفة بل من المذاهب الفقهية المخالفة لمذهبهم ، فكيف يعقل أنهم تأثروا ببعض الاناشيد اليهودية الدينية .

ويعتبر الدكتور احسان عباس أن التفنن العروضي كان عاملا له أثر قوي في خلق الموشحة . » ويقترن هذا التفنن بذلك الفتح المبكر الذي اوجده ابن عبد ربه في البيئة الاندلسية برسم الدوائر العروضية واستخراج فروع الوزن الواحد منها في كتاب العقد . وأنا أعتقد ـ يقول الدكتور احسان ـ أن هذا النوع أصبح أُهبة المثقفين بالثقافة الادبية يومئذ ، واصبح المتأدبون يمتحنون قدرتهم ببناء الاشطار على غير ما ألف وشاع من أوزان » . (٧٥)

ويرى فؤاد رجائي « أن اختراع الموشحات كان أثرا من آثار زرياب » (٧٦) وأن « هناك شيئين جوهريين نقلهما زرياب من المشرق هما طريقة تطبيق الايقاع الغنائي على الايقاع العشري ، وطريقة الغناء على أصول النوبة الغنائية » . ويعتقد « أن هاتين الطريقتين هما اللتان أوحتا الى الشعراء والمغنين الذين أتوا بعد زرياب باختراع الموشحات » . (٧٧)

---

(٧٣) (أدباء العرب في الاندلس وعصر الانبعاث) ص ٨٢ (ط الثالثة ـ مكتبة صادر ـ بيروت) .

(٧٤) (الادب الاندلسي من الفتح الى سقوط الخلافة) ص ١٥٦ (القاهرة-١٩٥٨)

(٧٥) (تاريخ الادب الاندلسي) ـ عصر الطوائف والمرابطين ص ٢٤٤ (ط الاولى دار الثقافة ـ بيروت ١٩٦٢) .

(٧٦) (الموشحات الاندلسية) ص ٤٧ (الحلقة الاولى في سلسلة : من كنوزنا)

(٧٧) المصدر السابق ص ١٩٨ .

وفي هذا الاطار ، واعتمادا على نوع اللحن الذي كان يعرف بالموشح في العراق ، [٧٨] يطرح الأستاذ زكريا يوسف جملة تساؤلات من شأنها أن تجعل الباحثين يعيدون النظر في تاريخ فن التوشيح فيقول : « فهل كان اختراعه وتسميته بالموشح في الاندلس مجرد صدفة وعن غير علم بما كان يسمى بالموشح في العراق» أم أنه انتقل من العراق الى الاندلس مع زرياب الموسيقار ...؟ أم أن الموسيقى العراقية كانت السبب في اختراع الموشح وتسميته بهذا الاسم عند أدباء الاندلس ؟ » [٧٩]

وعندنا أن الاجابة على مثل هذه الافتراضات والتساؤلات تظل غير متيسرة طالما أنا لا نعرف للعراقيين موشحات سبقوا بها الاندلسيين ، وطالما كذلك أن ألحان الموشحات الاندلسية القديمة لم تصلنا مدونة ، وان كنا لا نستبعد أن يكون الوشاحون الاندلسيون قد استعاروا هذه التسمية الموسيقية لفنهم الجديد ؛ بل لا نستبعد أن يكونوا عرفوا ايقاع الموشح العراقي واتخذوه أساسا لتلحين تواشيحهم . وسواء تحقق هذا الافتراض أو ذاك ، فانه لا مجال لانكار أسبقية الاندلس الى فن التوشيح ، بل لا مجال الى محاولة تسمية هذا الفن بـ « الموشحات العراقية أو الموشحات العراقية الاندلسية » . [٨٠] فالسبق في الواقع سبق الى النظم على أوزان وأعاريض وقواف يختلف نظامها عما عرف في القصيدة التقليدية ، وتعتمد على الايقاع الموسيقي ـ وليكن هذا الايقاع هو الموشح العراقي أو غيره من الالوان الموسيقية التي حملها زرياب الى الاندلس من بغداد ـ ولكن ، ألا يحق لنا أن نتساءل مفترضين جدلا أن الأساس الموسيقي الذي أقام عليه الاندلسيون موشحاتهم وفد عليهم من المشرق ومن العراق خاصة : لماذا لم يسبق العراقيون الى نظم الموشحات ؟ بل لماذا لم يسبق المشارقة عموما اليه ؟ ولماذا جاءت موشحاتهم بعد ذلك متكلفة ؟

لا شك أن في الاجابة على هذه التساؤلات يكمن فضل سبق الاندلسيين . بل نستطيع أن نضيف ان الفضل يزيد اذا اعتبر الأساس الذي انطلقوا منه في ابتكارهم وافدا عليهم . واستنادا الى هذا الاعتبار يمكن القول بأن العراقيين لم يهتدوا الى التوشيح على الرغم من أنهم كانوا يعرفون الايقاع الموسيقي ، أو أنهم لم يكونوا يتوافرون على الشجاعة الكافية للتحرر من قيود القصيدة التقليدية . ولعل الذين يرفضون أو يشكون أن يكون التوشيح فنا أندلسيا محضا يقتنعون بأن للاندلسيين فضل الاهتداء الى اختراعه والشجاعة على اعلانه حركة تحريرية للقصيدة من قيودها ، وذلك أدنى ما يعترف به للاندلس في هذا الضمار .

---

(٧٨) شرحه الكندي في رسالة له عن (خبر صناعة التأليف) متحدثا عن أنواع البناء اللحني وأنه متتالي ولا متتالي ، وأن اللامتتالي ينقسم قسمين . أحدهما لولبي والثاني موشح ، فقال : « وأما النوع الثاني من الذي ليس بمتتالي المسمى الضفير أو الموشح فهو المبتدأ من نغمة ثم ينتقل منها الى أخرى ، ثم ينتقل منها الى دور الاول ثم ينتقل منها الى خلف نهايته ثم كذلك حتى يؤتي على نغم الجمع ، ثم تكون النقلة من آخره الى مبتداه مؤتلفة . وهذا الضفير يكون على نوعين . أحدهما منفصل والآخر مشتبك » (مؤلفات الكندي الموسيقية ص ٦١) .

(٧٩) (موسيقى الكندي) ص ١٧ (بغداد ١٩٦٢)

(٨٠) المصدر السابق ص ٢٠ .

وقد حاول المستشرق الالماني يوهان فك تعليل عدم انتشار فن التوشيح بالعراق فذهب الى أن « أسلوب الموشحة قد شق مجالا لاحتذائه وتقليده خارج الأندلس في شمال افريقية ومصر وسورية وما بين النهرين . اما لماذا لم ينفذ الى العراق ؟ فربما رجع ذلك الى أن الموسيقى الفارسية هنا كانت أسبق الى التغلغل والاستيطان ، اذ أن الموشحة ترتبط بالموسيقى العربية أشد الارتباط » . (٨١)

ولكن هذا التعليل يصبح باطلا من أساسه اذا عرفنا أن الموسيقى الاندلسية ـ كما بينا من قبل ـ لم تكن عربية صرفا بقدر ما كانت مزيجا من الالحان العربية والاسبانية التي كان بعضها وافدا وبعضها محليا ، وعلى هذه الموسيقى اقام الوشاحون ايقاعاتهم .

أما غير هؤلاء من الباحثين فيذهبون الى القول بأن فن التوشيح انما هو تقليد لشعر غنائي ، ولكنهم مختلفون في نوع هذا الشعر .

فأحمد الهاشمي يرى (٨٢) « أن أصل الموشحات أغان ، وأول من قالها اولاد النجار الحجازي وهم متوجهين الى المدينة المنورة ، يستقبلون صاحب الشريعة الاسلامية صلى الله عليه وسلم وبأيديهم الدفوف ، وأول ما قالوه :

أشرقت أنوار أحمد   واختفت منها البدور
يا محمد يا مجد   أنت نور فوق نور

وتنطبق على هذا القول مناقشتنا السابقة لمن يعزو أصل فن التوشيح الى المشرق .

ويذهب المستشرق الاسباني خيليان ريبيرا Ribera الى أنه شعر الاغنيات الرومانية . (٨٣) ولكننا لا نستطيع اقرار هذا الرأي أو تفنيده ما دامت المصادر لم تحتفظ لنا بنماذج من هذه الاغنيات ، وان كنا لا ننكر أن المسلمين في الاندلس كانوا يستعملون اللهجة الرومانية في شؤونهم العادية وفي معاملاتهم مع الاسبان .

كذلك ذهب هذا المستشرق الى افتراض آخر هو أن هذا الغناء الذي استوحاه الوشاحون جليقي ، وحجته أن النساء الجليقيات كن يعملن في البيوت الاندلسية مربيات للأطفال ومغنيات في الحفلات .

وقريب من هذا الرأي رأي المستشرق جب (٨٤) الذي يذهب فيه الى تأثر الوشاحين بالاغاني الشعبية الاسبانية والبروفنسية التي كانت تقتبس تلاحينها من التراتيل الكنسية .

---

(٨١) (العربية دراسات في اللغة واللهجات والاساليب) ص ١٩٠ (ت د . عبد الحليم النجار ط دار الكتاب العربي ـ القاهرة ١٣٥١)

(٨٢) (ميزان الذهب) ص ١٤٤ (المكتبة التجارية ـ القاهرة ط ١١ ـ ١٩٥١) .

(٨٣) (الرومان) le roman يطلق على مجموعة اللهجات المتفرعة عن اللاتينية والتي كان يتكلمها معظم سكان أوروبا في العصر الوسيط .

(٨٤) (الادب العربي) ص ٧٧ H.A.R. GIBB = Arabic literature - Londres 1926

ولعلنا أميل الى المستشرق بالنثيا في قوله بأن الازدواج اللغوي بين العربية والرومانية في الاندلس « هو الأصل في نشوء طراز شعري مختلط تمتزج فيه مؤثرات غربية وشرقية . وقد ازدرى أهل الادب الفصيح والمعنيون بأمره هذا الطراز الجديد ، بينما مضى الناس جميعا يتناقلون مقطعاته سرا فيما بينهم وذاع أمره داخل البيوت وفي أوساط العوام . وما زال أمره يعظم والاقبال عليه يشتد حتى أصبح في يوم من الأيام لونا من الادب . وقد أخذ هذا الطراز الجديد من الادب الشعبي صورتين : احداهما الزجل والثانية الموشحة » . (٨٥)

وهو رأي يقضي الى ما انتهى اليه الدكتور عبد العزيز الاهواني - ونؤيده فيه - من « وجود أصل مشترك ظهر في البيئة الاندلسية منذ عهودها القديمة ، كان له الفضل في ظهور التوشيح ، وكان له أثر في استقلال الزجل وتطوره ، ذلك الاصل هو الاغنية الشعبية ... مصوغة في لغة عامية عربية وفي لغة رومية كان يتحدث بها كثير من المسلمين في تلك البلاد منذ دخل الاسلام اليها » . (٨٦)

وفي اعتقادنا أن ظاهرة الازدواج اللغوي تمثلت عند الاندلسيين في استعمال العربية المدرسية والعربية العامية التي نرى أنها كانت خليطا من لهجات الوافدين على الاندلس من العرب والبربر ، بالاضافة الى استعمال الرومانسية التي كانت لاشك تختلط مع العربية الدارجة في مخاطبات الحياة اليومية .

على أننا اذا نظرنا الى الاغنية الشعبية باعتبارها مصدرا أو منطلقا من جهة ، والى الموسيقى الاندلسية ومقتضياتها من حيث هي فن متطور ومزدهر من جهة ثانية ، والى الشعر الاندلسي في حال التطلع الى التجديد من جهة ثالثة ، فاننا سوف نتلمس ، بلا شك ، السبيل مع الشاعر والمغني في آن واحد لنهتدي في النهاية الى خيط يربط بينهما ، بدءا من المغني الذي كان في أداء لحنه يتوسل بأبيات متفرقة من الشعر متنوعة الوزن والقافية والايقاع ، الى الشاعر الذي استطاع ان يسعف المغني بقطعة يتوافر فيها هذا التنوع ، ولكنها في نفس الوقت ذات وحدة متكاملة وتشكيل تام .

وعلى نفس الأساس نشأ الزجل (٨٧) الذي هو شبيه بالموشح في تنويع الوزن والقافية ، وفي اعتنائه بالخرجة التي هي في الزجل أبسط وأقل اجزاء ، وربما اتخذت مطلعا له أو لزجل آخر غيره ، لا فرق بينهما الا في اللغة . فالوشاح يستعمل اللغة المعربة ، في حين ينظم الزجال باللغة العامية . وقد يدخل بعض الاعراب على الزجل كما

---

(٨٥) (تاريخ الفكر الاندلسي) ص ١٤٢ - ١٤٣

(٨٦) (الزجل في الاندلس) ص ٢ - ٣ (منشورات معهد الدراسات العربية العالية - جامعة الدول العربية - االقاهرة ١٩٥٧) .

(٨٧) انظر كتابنا : موشحات مغربية (فصل : بين التوشيح والزجل) ابتداء من ص ٥٧ .

قد يدخل بعض اللحن على الموشح ، وهذا ما يسمى بالترنيم ، وهو « في الموشح أقل منه في الزجل ، لأن من أعرب في الملحون فقد رد الشيء الى اصله ، ومن لحن في المعرب فقد زل عن الطريقين وخالف المذهبين » . (٨٨)

واعتمادا على وحدة الأصل يصبح باطلا رأي ابن خلدون في نشأة الزجل حين قال : « ولما شاع فن التوشيح في الاندلس وأخذ به الجمهور لسلاسته وتنميق كلامه وترصيع أجزائه نسجت العامة من أهل الأمصار على منواله ونظموا في طريقته بلغتهم الحضرية من غير أن يلتزموا فيها اعرابا واستحدثوا فنا سموه الزجل » . (٨٩)

وكان قد سبقه الحلي الى هذا الرأي او ما يشابهه حين قال متحدثا عن مخترع الزجل : « قيل ان مخترعه ... استخرجه من الموشح » . (٩٠)

وعلى الرغم من وجود أصل مشترك للفنين ، فان الباحث في تاريخهما لا يلبث أن يلاحظ بأن أول زجال وصلتنا نماذج صحيحة النسبة اليه هو ابن قزمان (ت سنة ٥٥٤ هـ) ، في حين أن أول وشاح هو عبادة بن ماء السماء (ت سنة ٤١٩ هـ) . وقد ينتهي من ملاحظة هذه الظاهرة الى أن الموشحات سبقت الازجال ، وبالتالي الى أن الازجال تفرعت عن الموشحات . ومثل هذا الاستنتاج هو الذي لاشك دفع الحلي وابن خلدون الى الرأي الذي ذهبا اليه . ونؤكد أنه استنتاج خاطىء لأن الفرق واضح بين أن ينشأ فن ما ، وبين أن يقبل الناس عليه . وهذا ما حدث بالنسبة للزجل ، فقد ظهر مع الموشحات وربما قبلها ، ولكنه لم يتح له أن يفرض وجوده الا بعد أن مهدت له الموشحات الطريق .

واذا كانت الموشحات والازجال قد ارتبطت بالقالب الموسيقي الذي تمثله النوبة والذي سنتحدث عنه بعد سطور ، فان من المفيد أن نعرف أن الموشحات المتداولة تقوم في تلحينها على موازين متعددة ، بل على أي ميزان لا يتعارض وبنية النظم . ويقسم التلحين عادة الى ثلاثة أقسام : (٩١)

١ ـ الدور وقد تكون أدوار كثيرة فيقال الاول والثاني وهكذا الى الآخر ، وتكون على قياس الاول وزنا ولحنا .

٢ ـ الخانة أو السلسلة او الدولاب ، وقد بطل استعمال هذا الاسم الاخير . وقد تكون الخانة حادة ، اما السلسلة فتكون خافتة ، أي بالقياس الى أصوات المقام الملحن منه الموشح .

---

(٨٨) (العاطل الحالي والمرخص الغالي) مخطوط مكتبة بايازيد باسطنبول رقم ٥٥٤٢ الورقة ١٩ (كان قد نشره ولهلم هونرباخ عام ١٩٥٥ ولكنا لم نتمكن من الاطلاع على النسخة المطبوعة) .

(٨٩) المقدمة ص ٥٢٤ .

(٩٠) (العاطل الحالي) الورقة ٢١ و

(٩١) انظر الكلام مفصلا عن تلحين الموشحات في كتاب الموشحات الاندلسية لسليم الحلو ص ٨٧ ـ ٨٨ (منشورات دار مكتبة الحياة ـ بيروت ١٩٦٥) .

٣ ـ القسم الأخير يقاس على الدور الاول وبه تنتهي الموشحة .

وقد يكون بين الاقسام الثلاثة اختلاف في الوزن واللحن ، ولكن يستحسن مع ذلك أن تكون موقعة على ميزان من نوع واحد .

ثانيا : النوبة

ارتبط مصطلح النوبة بالموسيقى الاندلسية حتى ظن أنه لم يكن معروفا في غيرها ، في حين أنه كان مستعملا في العصور الاولى بالمشرق ، يعني عند المغنين المرة أو الدور ، وربما أفاد الجماعة من الموسيقيين ، على حد ما تثبت عدة أخبار واردة في كتاب الاغاني ، ومنها أنه « جاء ابراهيم بن أخي سلمة الى الرشيد فقال له : يا أمير المؤمنين أني أحب أن تشرفني بأن تكون نوبتي ونوبة اسحق الموصلي في مكان ، وأن يكون دخولي اليك ودخوله في مكان » . (٩٢) وروى عن الحارث بن بسخنّر أنه قال : « كانت لي نوبة في خدمة الواثق في كل جمعة اذا حضرت ركبت الى الدار ، فان نشط الى الشرب أقمت عنده ، وان لم ينشط انصرفت . وكان رسمنا ألا يحضر أحد منا الا في يوم نوبته . » (٩٣)

ووردت لفظة النوبة في اكثر من مرة في ألف ليلة وليلة ، كما تثبت حكاية اسحق بن ابراهيم الموصلي بعد أن أحضر جارية له الى المأمون « فغنت له وأطربته فحصل له منها سرور عظيم ، وقال : قد جعلت عليها نوبة في كل يوم خميس فتحضر وتغني من وراء الستارة » (٩٤)

وبنفس المدلول استعملت كذلك في العهد الاندلسي الاول ، فعند ابن حيان لدى ذكره لعباس بن فرناس أنه كتب الى الامير محمد يريد منه اسماعه شيئا من غنائه ، فاستدعاه لمجلسه « وانتهت النوبة اليه فغناه شعره الذي أوله :

الجهـــل ليـــل ليس له نـــور   والعلـــم فجـــر نـــوره مشهور

... فلم يهتز الامير لغنائه ، واستمع لنوبة أخرى منه قليلة فلم يتحرك لها فاستكره ان يستزيده واستحيى منه على ذلك ... فأمر له بجائزة ثم لم يوصله بعد » . (٩٥)

---

(٩٢) الاغاني ج ٥ ص ٣٤٨ .

(٩٣) نفس المصدر ج ٤ ص ١١٨ وانظر كذلك ص ١٢٠ .

(٩٤) المجلد الاول ص ٦٧١ (اعداد رشدي صالح ـ دار مطابع الشعب ـ القاهرة ١٩٦٩) .

(٩٥) المقتبس ص ٢٨٠ ـ ٢٨١ .

ولكنها لم تلبث أن أصبحت عند الاندلسيين مصطلحا ذا مدلول موسيقي واضح ، فقد ذكر التيفاشي أن « النوبة الكاملة للغناء بالمغرب تقوم من نشيد واستهلال وعمل ومجرى وموشحة وزجل ، وجميعها يتصرف في كل بحر من بحور ـ أي أدوار ـ الاغاني العربية » . (٩٦)

ويبدو أن النوبة أصبحت تتشكل مجموع القطع أو المقطوعات التي يتوالى أداؤها بتتابع منظم ونسق خاص داخل طبع واحد وبموازين متنوعة . ومعها ظهر التأليف الموسيقي المتكامل بعد أن كان العمل الموسيقي في السابق يقوم على نظام الصوت الذي كان شائعا عند العرب في الجزيرة ، أو يقوم على ارتجال موقع او غيره كما في العراق . ولعلها في الاندلس والمغرب تعني ما تعنيه الوصلة عند المشارقة وتكون في مقام محدد .

واذا كانت ملامح النوبة الاندلسية غير واضحة بعد أن غدت على اثر انتهاء الاندلس مجرد تراث لا تسعف الوثائق المتوافرة في التعرف اليه ، لاسيا وانه يقوم على التداول الشفوي ، فان من حسن حظ هذا التراث أنه انتقل الى المغرب العربي الذي حافظ على جوانب كثيرة منه مثلما حافظ على إرث ضخم من حضارة الاندلس وثقافتها ، وكان مهيئا لهذه الرسالة ، على الرغم من مواقف بعض المؤرخين والدارسين الذين ينسون ان الكيان الاسلامي في الاندلس قام منذ الفتح على كاهل المغاربة ، وان هؤلاء المغاربة ظلوا طوال العهود الانـدلسية يشكلون هذا الكيان ويمدونه ويحمونه ويتبادلون واياه التأثر والتأثير ، وأنهم هم الذين احتضنوا ما تبقى من الاندلس الاسلامية سواء على الصعيد البشري أو في مجال الحضارة والثقافة .

وربما كانت تلك المواقف تستند الى الطابع الديني المذهبي الذي كانت تتسم به دولتا المرابطين (بدءا من ٤٣٠ هـ ـ ١٠٣٧ م) والموحدين (بدءا من ٥١٥ هـ ـ ١١٢١ م) ، وهما الدولتان اللتان حافظتا على الوجود الاسلامي بالاندلس في نظام موحد مع المغرب .

ولعله يكفينا في المجال الذي نحن بصدده أن نشير الى أن فن التوشيح والزجل عرف ازدهارا كبيرا في الاندلس على عهد هاتين الدولتين ، بل ان المغرب بدءا من العصر المرابطي سيشارك في اغناء هذا الفن .

ومع ذلك ، فان بعض الدارسين يرى أن شعراء هذه الفترة « الذين ما كانوا لينظموا أزجالا وموشحات في المناسبات الحافلة لو أنهم عاشوا في زمان آخر وجدوا الآن أنفسهم مضطرين الى استعمالها ، ذلك أنه ظهر في أوساط معينة خلال ذلك العصر المرابطي ـ الذين هبط فيه الذوق هبوطا بالغا ـ الميل الى كل ما هو شعبي سوقي

---

(٩٦) ورقات في الحضارة ج ٢ ص ٢٣٣ وانظر كذلك مجلة الأبحاث ص ١١٤

خال من الحشمة والتوفر » [٩٧] ويرى آخر « أن الحرية التي جاء بها الموشح لم تقتصر على الوزن والقافية ، بل شملت اللغة والاسلوب وقادتها الى العامية والاسفاف » [٩٨] .

وفي اعتقادنا [٩٩] أن العامية ليست مظهرا للغة المعربة في صورة منحطة مسفة ، لانها كانت دائما موجودة الى جانبها تقتبس منها وتغنيها وتتبادل وإياها التأثر والتأثير ، ومن ثم كان التعبير الشعري بها ـ كلا كما في الزجل او جزءا كما في الموشح ، دليلا على تجذر تلك اللغة في الالسنة والأفهام والأذواق ، ودليلا في نفس الوقت على مدى حيويتها وانفتاحها للتوسع والتجذر . وليس من شك في أن مثل هذه الظاهرة لا يمكن أن تتحقق الا على يد فنانين يكونون مالكين لناصية الاداتين العامية والمعربة ، قادرين على تطويعهما للتعبير في حرية وشجاعة . وقد كان شعراء التوشيح والزجل من هؤلاء الفنانين ، اذ استطاعوا أن ينشئوا تيارا أرفد اللغة والأدب في وقت ما وأتاح لهما بعض الازدهار . وكان يمكنه أن يستمر في تطور ونمو لو وجد أمثال أولئك الفنانين . ولكنه لم يجد غير ناظمين جمدوه في قوالب وأنماط قلدوها في كثير من التمحن والتكلف .

اذا أردنا بعد هذا أن نبرز بعض مظاهر عناية المرابطين بالموسيقى والغناء ، فاننا نشير الى أن ابن باجة كان في طليعة جلساء الأمير المرابطي ابي بكر بن تافلويت الذي كان واليا على سرقسطة . ولقد حضر مجلسه مرة « فألقى على بعض قيناته موشحته :

جـــرر الـــذيل أيمــا جر وصـــل الشـــكر منـــك بالسكر

فطرب الممدوح لذلك ، فلما ختمها بقوله :

عقـــد الله راية النصر لأمـــير العـــلا أبـــي بكر

فلما طرق ذلك التلحين سمع بان تافلويت صاح : واطرباه ، وشق ثيابه وقال : ما أحسن ما بدأت وما ختمت ، وحلف بالأيمان المغلظة لا يمشي ابن باجة الى داره الا على الذهب ، فخاف الحكيم سوء العاقبة فاحتال بأن جعل ذهبا في نعله ومشى عليه » . [١٠٠]

---

(٩٧) كارسيا كومث : الشعر الاندلسي ت د . حسين مؤنس ص ٦٢ (ط وزارة التربية والتعليم ـ مصر الالف كتاب) .

(٩٨) د . جودت الركابي : في الادب الاندلسي ص ٣٠٥ (دار المعارف مصر ١٩٦٠) .

(٩٩) انظر كتابنا : موشحات مغربية ص ٧٢ ـ ٧٣ . وانظر الموضوعات المتعلقة بالمرابطين في الجزء الاول من كتابنا : الادب المغربي من خلال ظواهره وقضاياه (دار المعارف ـ الرباط ١٩٧٩) . وانظر كذلك بحثنا عن « تطور الادب الاندلسي في عهد المرابطين » المنشور في مجلة (المناهل) ع ١٦ سنة ٦ محرم ١٤٠٠ هـ/دجنبر ١٩٧٩ ـ (وزارة الدولة المكلفة بالشئون الثقافية ـ المغرب) .

(١٠٠) (مقدمة ابن خلدون) ص ٥١٩ ـ ٥٢٠ .

ونشير كذلك الى ما ذكر المقري نقلا عن الحجاري من « أن أمير المسلمين يوسف بن تاشفين أهدى الى المعتمد جارية مغنية قد نشأت بالعدوة ... وجاء بها الى اشبيلية ... فخرج بها الى قصر الزاهر على نهر اشبيلية وقعد على الراح ، فخطر بفكرها أن غنت عندما انتشى هذه الأبيات :

حملوا قلوب الأسد بين ضلوعهم ... ولووا عمائمهم على الأقمار
وتقلدوا يوم الوغى هندية ... أمضى اذا انتضيت من الاقدار
ان خوفوك لقيت كل كريهة ... أو أمنوك حللت دار قرار

فوقع في قلبه أنها عرضت بساداتها فلم يملك غضبه ورمى بها في النهر فهلكت » . (١٠١)

ومهما كانت مثل هذه الأخبار ـ قابلة للتأويل ، فانها تدل على ما كان للمرابطين من عناية بالغناء وتقدير له ، وان كان في الحدود الضيقة التي كانت تتيحها طبيعة دولتهم الجهادية .

وعلى الرغم من أن الموحدين ـ بعدهم ـ كانوا أكثر رعاية للفنون والآداب ومجالس الشعر (١٠٢) ، فاننا نجد الشقندي ، وهو يتحدث عن آلات الطرب الاندلسية في رسالته التفاخرية كما أسلفنا ، يتعرض للمغرب بقوله :« وليس في بر العدوة من هذا شيء الا ما جلب اليه من الاندلس ، وحسبهم الدف وأقوال واليرا وأبو قرون ودبدبة السودان وحماقي البربر » . (١٠٣)

قد يكون في ذلك بعض الصواب ، وان كان في عرض المفاخرة ، ولكن من المؤكد ان الموحدين اشتهروا بالطبول . وقد وصفها عبد الواحد المراكشي لدى حديثه عن زيارة عبد المؤمن لقرية تاجرا التي كان بها مولده ، حين قال بأنه « أطل عليها والجيوش قد انتشرت بين يديه وقد خفقت على رأسه أكثر من ثلاثمائة راية ما بين بنود وألوية ، وهزت أكثر من مائتي طبل ، وطبولهم في نهاية الكبر وغاية الضخامة يخيل لسامعها اذا ضربت أن الأرض من تحته تهتز ويحس قلبه يكاد يتصدع من شدة دويها » . (١٠٤)

واشتهر من بين هذه الطبول طبل السفر والرحيل في عهد عبد المؤمن نفسه ، اذ « كانت عادته في أسفاره أن يرحل بعد صلاة الصبح بعد أن يضرب طبل كبير مستدير الشكل دورة خمسة عشر ذراعا منشأ من خشب ،

---

(١٠١) (النفح) ج ٤ ص ٢٧٥ ـ ٢٧٦ .

(١٠٢) انظر في ذلك كتابنا : الامير الشاعر أبو الربيع سليمان الموحدي ابتداء من ص ٨٨ (ط دار الثقافة ـ الدار البيضاء ١٣٩٤ ـ ١٩٧٤) .

(١٠٣) (النفح) ج ٣ ص ٢١٣

(١٠٤) (المعجب في تلخيص أخبار المغرب) ص ٢٣٢ ت سعيد العريان ومحمد العلمي (ط الاستقامة ـ القاهرة ١٣٦٨ ـ ١٩٤٩) .

أخضر اللون مذهب ، فاذا ضربت فيه ثلاث ضربات علم أنه طبل الرحيل ، فيرحل الناس ، وكان يسمع على مسيرة نصف يوم من مكان مرتفع في يوم لا ريح فيه » . (١٠٥)

ويبدو أن المغرب كان يعرف في هذا العصر من ايقاعات الرقص والغناء ألوانا اختص بها عبيد السودان ، على حد ما نقرأ في ترجمة القائم بن عبد الله بن محمد بن حماد ، وكان ولي القضاء في المغرب والاندلس ثم استقر به المقام في تاورا من ضواحي مدينة مكناس . وكان قد « انتقل اليها سنة ٥٩٧ هـ فخرج للقائه أهل تاورا أوفر ما كانوا عددا وثروة ، ومعهم السودان المسمون هنالك عبيد الحرمة ، رجال السودان يلعبون الثقاف بالحديد ويرقصون ، ونساؤهم يضربن آلة اللعب ويغنين ، والزامر يزمر عليهم بأبر قرون ، وكانت هذه المناكر من عوائدهم في أفراحهم » . (١٠٦)

ولسنا نريد أن نستمر في ابراز ظواهر الموسيقى والغناء في المغرب ، وان كنا نود أن نضيف للكشف عن مدى عناية المغاربة بالموسيقى وادراك أبعادها وأسرارها أنهم كانوا ـ بدءا من العهد المريني (٦٧٤ ـ ٨٦٩ هـ ١٢٧٥ ـ ١٤٦٤ م) ـ يتوسلون بها في علاج المرضى ، على حد ما كان يتم في مستشفى سيدي فرج بفاس حيث حبست عليه أحباس خاصة كانت تصرف لجوق الطرب الاندلسي الذي كان يحضر مرة كل أسبوع ليطرب نزلاء المستشفى من مرضى الاعصاب » . (١٠٧)

كان المغرب العربي اذن برصيد حضارته وثقافته ورصيد علاقاته الوطيدة مع الاندلس مستعدا لاحتضان تراثها الموسيقي وصيانته ، والحفاظ بذلك على النوبة تأليفا وصناعة ، وان تلاشت منها بعض الملامح في خضم الاحداث التي واكبت انتهاء الوجود الاسلامي بهذه البلاد وما أعقبه من طرد جماعي لم يشهد التاريخ له مثيلا .

وقد شاع عند الدارسين ـ استنادا الى الوجهة التي قصد المطرودون ـ أن الموسيقى الاندلسية تبلورت في الشمال الافريقي من خلال ثلاث مدارس :

الاولى : اشبيلية ، وتنتشر في تونس التي يصطلح فيها بـ « المألوف » على الموسيقى الاندلسية ، وكذلك يشيع هذا المصطلح في ليبيا وشرق الجزائر وخاصة في قسنطينة .

الثانية : ذات أصول غرناطية ، وتوجد بالجزائر حيث يطلق على الموسيقى الاندلسية مصطلح « الغرناطي » .

---

(١٠٥) (الحلل الموشية في ذكر الاخبار المراكشية) لمؤلف مجهول ص ١١٥ (نشر علوش . الرباط ١٩٣٦) .

(١٠٦) (الروض الهتون في أخبار مكناسة الزيتون) لمحمد بن غازي العثماني ص ٣١ (ط الملكية ـ الرباط ١٣٨٤ ـ ١٩٦٤)

(١٠٧) انظر كتاب : تقدم العرب في العلوم والصناعات وأستاذيتهم لأوروبا لعبد الله الجراري ص ٨٠ (ط دار الفكر العربي ـ ١٣٨١ ـ ١٩٦١) .

الثالثة : تجمع بين تراث غرناطة وبلنسية ، هي السائدة في المغرب الاقصى الذي تعرف فيه الموسيقى الاندلسية حتى اليوم باسم « الآلة » . وربما كان السبب في ذلك رغبة المغاربة في التفريق بن هذه الموسيقى باعتبارها طربا يعتمد الآلات وان صاحبه شعر ، وبين طرب الملحون الذي يقوم أساسا على انشاد القصائد ، ولا يستعين ببعض الآلات الا لحفظ الايقاع ، بل لقد أطلقوا عليه « الكلام » ، وهو اصطلاح يقابل « الآلة » لا شك .

وتتحدث الوثائق التي دونها المغاربة منذ هذه الفترة ـ وهي كثيرة ـ عن الطبوع الموسيقية المعروفة وربطها بالطبائع البشرية . ولعل من أقدم هذه الوثائق منظومة عبد الواحد الونشريسي المقتول سنة ٩٥٥ هـ ، وهذا نصها : (١٠٨)

طبائع ما في عالم الكون أربع	ففي مثلها اضرب للطبوع مجملا
فأولها السوداء والأرض طبعها	وبالبرد ثم اليبس قد خصها الملا
وبلغم طبع الماء رطب وبارد	وطبع الهوا والحر للدم قد تلا
وصفراء طبع النار يحرق حره	لما فيه من يبس بتدبير ذي العلا
فنغمة صوت الذيل ثم فروعه	يحرك للسوداء خذها مرتلا
عراق ورمل الذيل فاصغ للحنه	ورصد له فارصده ان كنت ذا اعتلا
وللبلغم الزيدان ثم اصبهانه	حجاز حصار زوركند كما انجملا
وعشاقه قد فاق واختص بالغنا	فهن فروع خمسة بعد بالولا
وماية حسن حركت لذوي الدما	برصد ورمل والحسين الذي حلا
وصفراء للمزموم فانسب فروعه	غريب الحسين للطبوع مكملا

(١٠٨) مخطوط في المكتبة الوطنية بمدريد رقم ٥٣٠٧ . ويوجد النص كذلك في :

١ ـ مجموع قصائد وموشحات في المديح النبوي مرتبة على النوبات لجامعه أحمد بن محمد العربي أحضري المراكشي الذي كان يعيش في منتصف القرن الثالث عشر الهجري (ص ٢٠ مخطوطة خاصة بالكاتب) .

٢ ـ مقدمة بعض نسخ (كناش الحايك) وهو مجموع أشعار وموشحات وأزجال مرتبة على النوبات لجامعه محمد الحايك التطواني الذي كان يعيش في نفس الفترة . توجد منه مخطوطات متعددة ، وطبع عدة مرات ولكنه ما زال في حاجة الى نشر علمي . على أننا اعتمدنا فيما نقلنا عن النوبات على نشرة فرناندو مارتينيز الذي اقتصر على ايراد كلام الحايك في التعريف بالنوبات مع ترجمته الى الاسبانية دون أن يهتم بالنصوص الشعرية ، علما بأن الطبعات الأخرى ركزت على هذه النصوص :

Fernando Valderrama Mastinez : EL concionero de ALHA,IK
(Instituto General de estudios e investigation
Hispono - orabe - Tetuon 1954)

وزد له طبعـا من غريب محرر وأصـل بلا فرع فلا تك مهملا
وصـل وسلـم في ابتدائـك أولا وختما على من للخلائـق أرسلا

وورد في نفس الوثيقة أن الامام الوجدي (١٠٩) زاد عليها :

وزد طبـع الاستهـلال والمشرقـي معا وطبـع عراق العجـم للـذيل ينجلا
ولا تنس في وقـت الصبـاح مجنبا وحمـدان للمزمـوم لا تك مهملا
كذاك انقـلاب الرمـل من طبـع ماية يهيج أشـواق المحـب وقـد سلا

وعن هذه الطبوع تحدث كذلك محمد بن الطيب العلمي (تـ سنة ١١٣٥ هـ ـ ١٧٢١ م) فنقـل عن معاصره الشاعر الوشاح والفنان الموسيقي محمد البوعصامي أن « كل ما يدور على الالسنة من أنواع التلحين على اختلاف أجناسها فهو راجع الى خمسة أصول من الطبوع وما تفرع منها وهي أي الطبوع المتفرعة تسعة عشر تفرعت عن أربعة أصول وهي الديل والزيدان والماية والمزموم . ولم يتفرع عن الأصل الخامس الذي هو الغريبة المحررة شيء .

فالمتفرع عن الديل ٦ وهي رمل الديل وعراق العرب وعراق العجم ومجنب الديل ورصد الديل واستهلال الديل . والمتفرع عن الزيدان ، وهي الحجاز الكبير والحجاز المشرقي والعشاق والحصار والاصبهان والزركند . والمتفرع عن الماية ٤ وهي رمل الماية وانقلاب الرمل والحسين والرصيد . والمتفرع عن المزموم ٣ وهي غريبة الحسين والمشرقي وحمدان . فهذه ١٩ الى الأصول ٥ جاءت ٢٤ » (١١٠) . وزاد فربط بعد ذلك بين هذه الطبوع والطبائع على غرار ما فعل الونشريسي في منظومته .

---

(١٠٩) لعله الشاعر الوشاح محمد بن علي الوجدي (انظر : موشحات مغربية ص ١٥٦) ونضيف أنه في آخر القرن الثاني عشر الهجري أو أوائل الثالث عشر سوف يجمع الحوات في منظومة قصيرة نفس هذه الطبوع المعروفة في وقته ، وهي خمسة وعشرون :

عشـاق ذيل رملـت لرصـد ذيل عـراق عجـم ثم عرب فاستهل
مـاية ان صكت غريبـة الحسين حررهـا حجـاز شرق دون مين
فيحمـد الـزيدان رصـدا حاصره زوركد زم حجـاز أكابره
ان جنـب المشرق لاصبهـان ثم لرحلهـا انقلابـه الحسـين تم
فهـذه الخمسـة والعشرون جمعتهـا من حيث لا تدرون

وهي مخطوطة في المكتبة الملكية بالرباط رقم ٤٢٢٩ ، ولعل ناظمها هو أبو الربيع سليمان الشفشاوني المعروف بالحوات (١١٦٠ ـ ١٢٣١ هـ) .

(١١٠) (الانيس المطرب فيمن لقيته من أدباء المغرب) لمحمد بن الطيب العلمي ص ١٧٦ ـ ١٧٧ ، وانظر فيه (١٦٨ ـ الى ١٩٣) ترجمة البوعصامي . وانظر كذلك : موشحات مغربية ص ١٦٣ ـ ١٦٤) .

وتؤدى هذه الطبوع على خمسة موازين هي :

١ ـ **البسيط** ويسمى « عند المشارقة بالمحجر ، وهو مبني على ست نقرات أزمنة ب ، وهو السبب الخفيف عند العروضيين مبني على حرفين محرك وساكن مثله تن تظهر من الستة نقرتين دفا وتضمر نقرتين زنجا وتظهر نقرة دفا وتضمر ندفة فاصلة » . (١١١)

٢ ـ **القايم ونصف** « ويسميه المشارقة من أهل افريقية بالبطايحي وأهل مصر بالمثمن ، وهو من ثمان نقرات يكون في العمل أسرع من ... البسيط شيئا ما . تظهر منها واحدة ندفا وتخفي اثنتين زنجا وتظهر منها اثنتين دفا وتخفي اثنتين زنجا وواحدة كذلك فاصلة » (١١١)

٣ ـ **البطايحي** « ويسميه أهل افريقية المصدر ولم أسمعه بمصر ، الا أن ندفاته تخالف ندفات القايم ونصف وأزمنته تختلف » (١١١)

٤ ـ **القدام** « ويسميه المشارقة بالدرج وهو على أنواع دائرتها كلها من دائرة مثلثة من أزمنة بأحد الانواع تخفي اثنين وتظهر واحدة والثاني عكسه والثالث تظهرها كلها مع اسراع الحث في النقر . فالأول الدارج الزحيف والثاني المزدوج والثالث الضربة اليتيمة وربما سموه بالسباعي » . (١١١)

٥ ـ **الدرج** ويؤكد كثير من الموسيقيين أنه لا يوجد في غير الطرب الاندلسي المتداول في المغرب على اعتبار أنه من اضافات المغاربة بدليل ان القطع الزجلية المغربية المستعملة في هذا الطرب والمسماة بـ « الباول » لا تؤدى الا على هذا الميزان ، وكذلك معظم قصائد الشعر الملحون المغربي . ومع ذلك فعند أحضري في مجموعة أنه متفرع من البطايحي .(١١٢)

ويبدو أن الضياع بدأ يمس هذه الطبوع والموازين منذ القرن الثاني عشر الهجري ، مما دفع محمد الحايك التطواني ـ وكان يعيش في منتصفه ـ أن يجمع النوبات الاحدى عشرة التي كانت محفوظة في أيامه ، بنصوصها الشعرية والتوشيحية والزجلية ، والتي ما زالت متداولة حتى اليوم ، وان ضاعت منها بعض الموازين ، وكان أحمد ابن محمد العربي احضري المراكشي قد جمع ما يدور عليها من مدائح نبوية ، مضيفا اليها طبع المشرقي الصغير وطبع الصيكة ، ومعطيا عن كل نوبة بيانات تلتقي مع ما أورد الحايك لتلقي الضوء على الجانب التاريخي والفني لهذه النوبات ، رغم ما يطغى على بعض تلك البيانات من بعد عن الدقة وميل الى القص الاسطوري ، فضلا عن قلق العبارة واضطرابها في غالب الاحيان . وهذه النوبات هي :

---

(١١١) (كناش الحايك) ص ١٠ (نشرة زويته مصورة)

(١١٢) (مجموع أحضري) ص ١٢ ، وانظر كتابنا (الزجل في المغرب) القصيدة) ص ٢٤ ـ مطبعة الامنية ـ الرباط ١٣٩٠ ـ ١٩٧٠) .

١ ـ **الاصبهان** : « وهو فرع من الزيدان وسمي بهذا الاسم لكثرة جريانه على ألسنة أهل الاصبهان ، استخرجه جابر بن الأصعد الاصبهاني ، وهو طبع شريف ووجه شرفه أنه قيل ان ملائكة الرحمن وحور العين يسبحون بنغمته . ونغمته حادة عالية رقيقة حلوة » . (١١٣) ويقال ان مرددات المتسولين قائمة على هذه النوبة ، وان باب الجنة يطرق بنغمتها لملاءمة قوتها للتذلل والرجاء والاستعطاف .

٢ ـ **الحجاز الكبير** : « وهو فرع من الزيدان عند المغاربة ، وعند المشارقة هو الزيدان بعينه لأنه قريب منه جدا ، استخرجه حجاز بن طارق بن حجاز اليماني من بلاد اليمن كان نزيلا بلاد سنان احدى مدن العراق ، وفيه تفريج لسامعه لأنه يزيل الغم ويسلي عن المصيبة » (١١٤) وهو « طبع فخم ، نغمته عالية ورتبته من الطبوع سامية يزلع قلوب العاشقين ويسكب عبرات المشتاقين » . (١١٥)

٣ ـ **الحجاز المشرقي** : « وهو فرع من الزيدان استخرجه عبد الرزاق القرطبي وسماه بالجركة . وسمي بالحجاز المشرقي لكثرة جريانه على ألسنة أهل المشرق . والذي سماه بهذا الاسم هو عبد الغفار الاسكندري ، وكان من رسخاء علم الموسيقى ، ويسميه أهل مدينة فاس طبع المحبين ، وهو طبع جريح حلو الالحان رقيق النغم يسري في الأبدان كسري المدام » . (١١٦)

٤ ـ **العشاق** : « وهو فرع من الزيدان استخرجه العشاق بن غرغر ملك الافرنج واسمه عبد البر ولقب بالعشاق لانه كان رجلا عاشقا لا يعادله في العشق أحد من أهل زمانه . فلما كان ذات يوم اشتد عشقه وضاقت مذاهبه وانقطعت من الحياة أيامه أمر بجميع الادباء في بساطة وأسبغ عليهم مفاخر طعامه وأمرهم أن يغنوا له بالالحان ويصفوا ما يتلقاه العاشقون من الالحان ، فلما شرعوا في الغناء ووصفوا ما يكابده العاشقون من الضنا أخذ العشق بمجامع قلبه وأسكره من مدامة خمره فخر ساقطا على وجهه مغشيا عليه . فلم يزل كذلك من أول الليل الى طلوع الفجر . فلما أفاق من غشيته وجدهم يترنمون ببديع الالحان ويتنغمون بنغمات الزيدان فاستنبط منه طبع العشاق وأنشده مع طلوع الفلق وذهاب الغسق،فكادت ارواح السامعين تفارق أجسادهم من شدة الاشواق واحترقت أكبادهم غاية الاحتراق . فلما تمكنوا تلك النغمات خروا ساقطين على وجوههم كأنهم أموات ، فلم يزالوا أشباحا من غير أرواح من طلوع الفجر الى الزوال . فلهذا كان طبع العشاق مخصوصا بهذا الوقت ، فلا ينبغي أن يستعمل في غيرها . فلما أفاقوا من غشيتهم وتدبروا في الانغام التي ذهبت بعقولهم جعلوا للطبع اسما على

---

(١١٣) (مجموع أحضري) ص ٢٣ و ٣٣ وانظر كناش الحايك ص ٩٢ ، والزجل في المغرب ص ٢٢ لما بعد.

(١١٤) (مجموع أحضري) ص ٢٣ ـ ٢٤

(١١٥) نفسه ص ٤١

(١١٦) نفس المصدر ص ٦٢

اسم مستخرجه ، وهو طبع عجيب جمعت نغمته بيد الشيب والشباب ، فلذلك يحرك ذوي الألباب ويطرب الناس كل الطرب » . (١١٧)

٥ ـ **المايه** : « وهو أصل من الأصول الخمسة ، استخرجه أمية بن المنتقد من بني مليك ، وهو طبع رخيم ، ألحانه معتدلة وأنغامه منبسطة ، يزيد في القلوب حبا ، وله من الأوقات من جواز العصر الى الغروب . وقال بعضهم الى مغيب الشفق ... ووجه خصوصيته بهذا الوقت أنه لا يؤثر في غيرها كما يؤثر فيها . وقد استعمله في غير وقته جماعة من المحققين بمحضرنا في مدينة فاس فوجدوا الأمر كذلك ، واجمعوا على أن أي طبع مخصوص في وقت لا يقع في انشائه اغتباط ولا يحصل بانغامه نشاط الا في وقته ، والحكمة في ذلك مطوية تحت علم الطبيعة واحكام التنجيم » . (١١٨) وعند الحايك أن نغمته « تجلب النوم » (١١٩) ، وتنذر بالفراق ، لذلك فهي غالبا ما تؤدي في العشايا والأمسيات . ويقال ان السلطان الحسن الأول (تـ ١٣١١ هـ ـ ١٨٩٤ م) كان يتشاءم منها ويدعو الى عزف نوبة العشاق بدلا منها . واشتهر ذلك حتى سار على الألسنة : « اعكس لقضايا العشا » (١٢٠) .

٦ ـ **رمل المايه** : « وهو فرع من المايه استخرجه جابر بن مهران ، وهو طبع مفرح ، ألحانه تميل القلوب ، وأنغامه تفرج الجروب ، يهيم به كل نشوان ويسكن عند سماعه كل حيران ، استنبطه مستخرجه من رمل أصله ... ولم ينشد منشد على هذا الميزان الا عبد الرزاق بن عياش الاندلسي ... ونغمة هذا الطبع حلوة حادة منشرحة » . (١٢١)

٧ ـ **الرصد** : « وهو فرع من المايه استخرجه محمد بن الحارث الخزاعي ، وكان من ندماء الرشيد ... وكان الرشيد مولعا بطبع المايه ، فلما كان ذات يوم في حضرة ندمائه وحضر أهل الآلة والطرب أمرهم بطبع المايه ، فلما شرعوا في انشاده وترنموا بنغماته وألحانه قام محمد بن الحارث وخرج عليهم مسرعا فوقع ذلك في قلب الملك ، فبقي مقدار ساعة متعجبا في أمره ، فاذا به داخلا عليه . قال الرشيد : ساء ذنبك يا ابن الحارث ، فقال : يا مولاي اقبل معذرتي فاني لما أنشدت الطبع تحركت سجيتي فخرجت فارا بنفسي الى خلوتي فأقمت بها أرصد طبعا أستنبطه من المايه ، فقال له : أعلن بما رصدت أيها الأديب . فأنشد طبع الرصد بأعلى صوته فلما أنشده أقلق الأمير شوقه حتى فارق عقله ومزق ثوبه وفاضت بالدموع عيناه ، وقال : آه على العاشقين ثم آه . ألا كل من

---

(١١٧) نفسه ص ٧٤ ـ ٧٥

(١١٨) نفسه ص ٨٠ ـ ٨١

(١١٩) الكناش ص ٩٩

(١٢٠) انظر الزجل في المغرب ص ٢٢

(١٢١) مجموع أحضري ص ٩٧

(١٢٢) نفس المصدر ص ١٠٩ ـ ١١٠

سمع طبع الرصد لا يمسك نفسه ولو كان صبيا في المهد ... ونغمة طبع الرصد حلوة رقيقة عالية مستعذبة للسامعين ومطربة » . ويقال انه يوحي بالدلال والعناد وأنه « رقيق النغمات حلو الألحان » . (١٢٣)

٨ ـ **غريبة الحسين** : « وهو فرع من المزموم ، وقيل استخرجه غريب الفارسي ، وهو قول ضعيف . وذهب جمهور المحققين الى أنه استخرجته جارية اسمها شمس الجمال كانت عند الحسين بن الغواص أمير بغداد ، وسميت بالغريبة لانفرادها عن أهلها وأوطانها ، وكان الامير يذكر أنه مغرم بها ، فلذلك أضيفت اليه ولقبت ... عند الناس بغريبة الحسين ... وذكر عبد الغفار الاسكندري أن الجارية استخرجت الطبع المذكور صباح موسم الفطر عند خروج الامير الى المصلى . فبينا هو يهيء خروجه الى الوفود ، اذا بالجارية دخلت عليه ورفعت العود ... ثم أنشدت الطبع ، فاقشعرت منه الجلود ، بصوت يذوب منه صلد الحديد ويفتت صم الجلمود . فعند ذلك افتتن بها أشد الافتتان ، ودعا بها الى الايوان ، فأقام معها به قطعة من الزمان ، وهو في الخلاعة . فلم يره أحد الى أن خرج لمصلى النحر . وهذا الطبع له من الأوقات من طلوع وقت السحر الى طلوع الفجر ، ونغماته وألحانه تثير في قلوب المستمعين الرأفة والحنان وسكبان عبرات المقل » . (١٢٤)

٩ ـ **رصد الديل** : « وهو فرع من الديل استخرجه محمد بن الحارث مستخرج طبع الرصد » (١٢٥) . وقد شاع عند رجال الفن أنه « اذا طال الليل فعليك برصد الديل » وهي قولة تدل على أن هذه النوبة تساعد على السهر وما يقتضي من صبر وتحمل لفراق الأحبة . (١٢٦)

١٠ ـ **عراق العجم** : « قيل هو أصل زائد على الأصول الخمسة ، وقيل هو من الفروع.. والأصح فيه أنه فرع من الديل والمستخرج له صيكة بن تميم العراقي ... وهو طبع أنغامه عالية وألحانه ماضية تفرح القلوب وتذهب الكروب وتصفي الصدور من اللغوب ، وله من الاوقات من طلوع الفجر الى الضحى » . (١٢٧)

وهو « رقيق النغمات حلو الالحان ، وله تأثيرات في نفوس المستمعين ويدخل للقلوب الفرح والسرور ويجلي عنها الأوهام ... ويكسب الفضل للنفوس والشرف ويقوي عزمها على الخير والعفاف . وما من انسان كريم الشيم سمعت نفسه نغماته الا طربت أعضاؤه ورشحت أنامله » . (١٢٨)

---

(١٢٣) كناش الحايك ص ١١٧ وانظر : الزجل في المغرب ص ٢٣

(١٢٤) مجموع أحضري ص ١٣٠ ـ ١٣١ وانظر كناش الحايك ص ١٢٤ ـ ١٢٥

(١٢٥) مجموع أحضري ص ١٦٠

(١٢٦) انظر الزجل في المغرب ص ٢٢ ـ ٢٣

(١٢٧) مجموع أحضري ص ١٧٦

(١٢٨) كناش الحايك ص ١٤٤

١١ ـ **الاستهلال** : « وهو على ما يبدو مما أضاف المغاربة الى الموسيقى الاندلسية في عهد المرينيين او السعديين على اختلاف في الرواية . فعند الحايك أنه « من الطبوع المجهولة ويقال ان الذي استخرجه هو رجل يسمى بالحاج علاّل البطلة في أوائل أيام ... عبد الله محمد بن الشيخ الشريف الحسني استخرجه لمدينة فاس » . (١٢٩) في حين يرى أحضري أنه « فرع من الديل استخرجه الحاج علال من مدينة فاس وكان من وزراء الامير عبد الحق المريني ، وكان رجلا عالما فقيها لبيبا ماهرا في الشعر وعلم الأدب ، عارفا بمعنى الكلام ورد الجواب ، وكانت له قدم راسخة في علم الموسيقى ، فلما قطع الأمير عبد الحق الى الجزيرة الخضراء برسم الجهاد ، جاز معه الحاج علال ليستفيد من أهلها ما يستفاد . فلما قدمها سمع بخبره أهل فنه ... فتلقوه وطلبوا ضيافته للسلطان ومشوا به الى دار الزعفران ... فلما انضم الشمل وكمل المنى وحضر أهل الآلة وأرباب الغنا ... تكلمت الانغام الموسيقية وجاوبها أهل اللطافة والرقة بأنغام الديل الشجية ، ثم استنبط الحاج علال من نغمتهم هذا الطبع وصعد الى مكان مرتفع وهلل به على رؤوس الجميع ، ولهذا سمي بالاستهلال . ثم استحسنه أهل الجزيرة غاية الاستحسان ... فلم يخرج الحاج علال من الجزيرة حتى أخرج معه الطبوع كلها ... وهو أول من أتى بالآلة الى المغرب . وهو طبع فخم الالحان معتدل الانغام » . (١٣٠)

١٢ ـ **المشرقي الصغير** : تفرد أحضري بتعريفه فذكر أنه « فرع من المزموم أخرجه زيد بن المنتقد . قال يوسف بن عمار بن علاء الدين التونسي : روينا عن أشياخنا أن زيدا ابن المنتقد استخرج هذا الطبع في وليمة كانت للأمير عبد الوهاب الدمشقي ملك دمشق الشام . وكانت من عادة تلك المدينة أن كل من تولى أمرهم يصنع لهم وليمة ، فلما ولي عبد الوهاب الامارة منع ما كان يصنع السالفون قبله . وبعث رسائله الى كل ناحية فأتى اليه أكابر أرض المشرق .'. فلما اجتمع ... شمل الاحبة ... نطق زيد بهذا الطبع فسكر أهل الوليمة من غير شراب حتى سقط من أعلى السرير الامير عبد الوهاب . فلما أفاق من سكره دعا زيدا وقربه اليه فجعل ينشد الطبع ويكرره بأعلى صوته ، وكانت مدة الوليمة أربعين يوما . قال يوسف بن عمار : فلما أفترق أهل الوليمة أشاعوا الطبع بأرض المشرق ، ولهذا سمي بالمشرقي ، ولقب بالصغير ، قيل لقلة جيشه ، وقيل لكى لا يلتبس بالحجاز المشرقي فيضمحل مع طول المكث ، وهو طبع فصيح الانغام حلو الالحان ، مضرغم يسري في القلوب كسري المدام » (١٣١)

١٣ ـ **الصيكة** : وهو أيضا مما تفرد أحضري بتعريفه ، وقد قال عنه انه « فرع مكن عراق العرب ، استخرجه صيكة بن تميم العراقي فسمي باسمه وأضيف اليه ... وعراق العرب مستنبط من الديل فصار طبع

---

(١٢٩) نفسه ص ١١٦

(١٣٠) مجموع أحضري ص ١٨٤

(١٣١) ص ١٤٨ ـ ١٤٩

الصيكة فرعا تفرع من فرع ، ولهذا لم يتعرض له ... فبقي ... مهملا ... الى زمان الفقيه الاديب سيدي محمد البوعصامي ... هو الذي أظهره وأشاعه وركب له تواشيه واستنبط جيشه . وهو طبع غريب ، ألحانه تعجب وأنغامه تطرب ، ومن سمع انشاده يفر الضناء عنه ويذهب » . (١٣٢)

مهما يكن ، فان هذه النوبات الباقية حتى اليوم في أقطار المغرب تنهض دليل اثبات لا مجال للشك فيه ، يبرز أهم الملامح الاصيلة للموسيقى الاندلسية ، على الرغم من طابع التأثير الذي أحدثه كل قطر على هذه الموسيقى ، والذي أضفى عليها خصائص تكاد على تشابهها تتميز في كل قطر بلون خاص ، وعلى الرغم كذلك مما بدأت تصاب به من خلل واضطراب في الأداء نتيجة محاولة تغريبها باستعمال الآت غربية ثابتة المنازل .

ملامح التأثير

الحديث عن التأثير يحتاج الى وثائق ليس من السهل الادلاء بها ، والسبب أن التأثير الموسيقي تم على نوعين :

أولهما : نظري مدرسي انتقل عبر المؤلفات الموسيقية العربية ضمن ما ترجم من كتب في مختلف العلوم والفنون . والأسف أن الكثير منه ضاع بتدميره واحراقه في مرحلة غليان رد الفعل النصراني . ويكفي للكشف عن هذه الحقيقة المؤلمة أن نذكر بأن رئيس أساقفة اسبانيا الكاردينال اكزيمينيس أراد « أن يمحو كل ما يذكر بالخدمات التي أسداها العرب الى البلاد فأوجب اصدار مرسوم جدير بأزمنة التوحش ، قاض بحرق ثمانية عشر ألف مخطوط عربي في الاماكن العامة بغرناطة » . (١٣٣)

ولسنا نستغرب صدور مثل هذا التصرف ولا توافر مثل ذلك العدد الهائل من الكتب ، فانه في الوقت الذي كانت الاندلس تعج فيه بالمكتبات العامة والخاصة ، على نحو ما نعرف عن مكتبة الحكم التي كانت تضم ستمائة ألف مجلد مفهرسة في أربعة وأربعين سفرا بأسماء الكتب والمؤلفين ، لم تكن بقية أقطار أوروبا تعني بالمكتبات الا ما كان من بعض الأديرة التي كانت تحتضن مؤلفات دينية محدودة ، وكانت المكتبة الملكية بباريز ، وتعتبر أول وأهم مكتبة أنشئت في فرنسا وان تأخرت بنحو أربعة قرون او أكثر عن مكتبة الحكم ، لم تكن تشتمل الا على تسعمائة كتاب كان أزيد من ثلثيها يتعلق باللاهوت .

---

(١٣٢) ص ٢٠٥

(١٣٣) (تاريخ العرب العام) لسيديو ت عادل زعيتر ص ٤٨٦ (دار احياء الكتب العربية ـ الحلبي ١٣٦٧ ـ ١٩٤٨) .

وعلى الرغم من ذلك ، فقد احتفظت بعض المكتبات ، سواء في البلاد الاسلامية او الاوروبية ، ببعض ما يثبت التأثير الذي قام على ترجمة المؤلفات الموسيقية العربية كمكتبة دير سان مارسيال التي تضم كثيرا من المخطوطات العربية واللاتينية المترجمة عن العربية ، بالاضافة الى المكتبات المعروفة كالاسكوريال . وهي تحتفظ كذلك ببعض المؤلفات التي وضعها الاوروبيون تقليدا للكتب العربية ، مثل :

١ ـ ما كتبه Franco of Cologne في أواخر القرن الثاني عشر الميلادي ، متأثرا بآراء الكندي .

٢ ـ ما كتبه John of Garcond في دراسته عن الانغام المعروفة بـ Ochetus ومعناها ايقاعات ، وهي كلمة عربية كما هو واضح .

٣ ـ ما أنجزه ثلاثة دومينيكيين ينتمون لدير سان جاك الذي كان يضم نحوا من مائة وخمسين رجلا ، وهم :

أ ـ Vincent de Beouvois الذي كتب حوالي سنة ١٢٣٠ م موسوعة بعنوان : Doctrinole ، وقد طبعت باللاتينية في القرن السادس عشر ، وفيها تحدث عن علوم كثيرة ، ومنها الموسيقى معتمدا على مؤلفات الفارابي .

ب ـ Guillaume de Moerbeke الذي عني بنقل كتابات العرب عن أرسطو .

ج ـ Jerome de Moravie الذي كتب رسالة في الموسيقى لتعليم دومينيكيي هذا الدير بعد أن سمحت الكنيسة لرجالها في منتصف القرن الثالث عشر بدراسة العلوم غير الدينية . وقد ذكر لنا الأستاذ Huglo الباحث في المركز الوطني للبحث العلمي بباريز أن هذه الرسالة كتبت قبل ١٣٠٤ م لأن النسخة الوحيدة الموجودة مؤرخة في هذا التاريخ ، وكانت في ملك Preve de Limoges الذي كان أستاذا للفن بالسوربون . كما ذكر لنا أنها نشرت باللاتينية في Regensburg بألمانيا منذ نحو ثلاثين سنة بعناية Cserba ، وأنه ينوي ترجمتها الى الفرنسية .

الثاني : عملي شعبي اعتمد النقل الشفوي عن طريق الاحتكاك البشري وعامل التقليد ولا شك ان الموسيقى الاندلسية المحافظ عليها حتى اليوم في المغرب تعد في هذا المجال مستندا له وزنه وقيمته ، ومثلها ما هو موجود من أشكال أصلية في بعض الاقاليم الاوروبية التي كان لها احتكاك بالمسلمين كاسبانيا وصقلية وجنوب فرنسا وقبرص وكورسيكا وجنوب ايطاليا وبلاد اليونان ، والتي احتفظت بموسيقاها الشعبية دون محاولة للتطوير او ادخال التعديلات التي قد تغير الملامح ، على حد ما يثبت فلامنكو F lamenco الاسباني والفادو Fado البرتغالي .

---

(١٣٤) انظر L. Provensal : L Islam doccident p 268

ومعروف أن الموسيقى الشعبية مرتبطة دائما بالتداول الجماعي ، اي بالذاكرة الجماعية التي هي أميل الى المحافظة واستمرار التقاليد مع بطء في التطور الذي لا يتم بشكل ملحوظ الا في المناطق التي تعيش احتكاكا بشريا دائما وواسع النطاق .

●●●

مهما يكن الادلاء بمثل هذه الوثائق صعبا اولا سبيل اليه ، فانه لابد من الاشارة الى بعض ما تيسر التعرف اليه منها كأناشيد مريم العذراء Las cantigas de Santa Maria المنسوبة الى ألفونسو الحكيم لانها جمعت بمشاركته وتحت رعايته واشرافه ، اي انها ترجع الى النصف الاول من القرن الثالث عشر الميلادي . وهي مكتوبة باللغة الجليقية المتداولة في قشتالة وأرافون وبلاد أندلسية أخرى ، سواء في اسبانيا أو البرتغال . وتوجد منها مخطوطتان في مدريد وثالثة في الاسكوريال . وقد نشرت كاملة بعناية الباحث Higino Angles مدير الشعبة الموسيقية بالمكتبة المركزية في مجلدات أربعة ببرشلونة (١٩٤٣ ـ ١٩٦٤) . وتعتبر مع مدونات الطروبادور أكمل وأغنى مجموعة لاغنيات العصر الوسيط .

وهي تضم أربعمائة أغنية وأغنية ، تسير في تقطيعها وايقاعها وتقفيتها على نظام الموشحات والازجال ، وان بشيء من التفاوت لا يلغي عنصر التأثير ، شأنها في ذلك شأن الاشعار الاسبانية الشعبية الاخرى ، ومن أهمها ديوان Concionero Musical المجموع حوالي سنة ١٥٠٢ ، وكذلك مجموعة الازجال القشتالية المعروفة EL concionero de Baena وهي تدل على أن القشتاليين نظموا زجلا تأثروا فيه بالزجل العربي ، يسير على نمطه ولا يختلف عنه الا من حيث اللغة . وحيث ان هؤلاء الزجالين القشتاليين نسجوا على المنوال العربي ، فانهم قد وضعوا مقابلات للمصطلحات التقنية المستعملة في الازجال والموشحات ، من ذلك : كلمة L'estribillo للمركز ، و la mudanza للغصن ، و la vuelta للسمط .

وتضم الاناشيد الالفونسية كذلك أربعين صورة لعازفين وآلات ، أي أنه بعد كل عشر أغنيات توجد صورة ، بالاضافة الى الرسم الذي صدرت به المجموعة والذي يمثل مجلس غناء يتوسطه الملك .

وتمثل الصور في الغالب عازفين قد يكون عددهم اثنين ينظر أحدهما الى الآخر مما يعني تنسيقا في العزف ، في حين يبدو خلف كثير من الصور مزينا بزرابي شرقية . وقد تظهر بعض الصور للعازف منفردا .

ومعظم الآلات التي تبرزها تلك الصور عربية اسلامية ، ويكاد يظهر التركيز على القانون ، والعود بنوعيه ذي الجسم الصغير والكبير ، وكذلك العود ذي العنق الطويل المعروف بالطنبور والذي ما زال يستعمل حتى الآن في بعض الاقاليم الاسبانية وجنوب فرنسا ببروفنس حيث يسمى Tambouriu a Cordes . كما تمثل الصور

آلات أخرى كالدربوكة والرباب والقيثارات التي هي عربية اسلامية ، اذ لم تأخذ صبغتها الاوروبية الا في العهود المتأخرة .

أما طريقة الأداء التي تكشفها تلك الرسوم ، فهي بدورها عربية اسلامية ، سواء فيما يتعلق بتقنية العزف من حيث اتخاذ المضراب ومن حيث تناول الآلة وكيفية لمس الأوتار أو امساك القوس ، علما بأن استعمال القوس في حد ذاته يعتبر من التأثير العربي الاسلامي ، اذ يظهر أن أوروبا لم تكن تستعمله قبل هذه المرحلة . وبالنسبة لعازف الرباب يبدو وهو يمسكه فوق ركبتيه المضمومتين ، وهي ظاهرة تعزى الى كون هذه الآلة عميقة وذات بعد كبير وواسع . وتأثرا بهذه الطريقة ما زال عازفو الموسيقى الاندلسية في المغرب حتى حين يستعملون الكمان الحديث يضعونه على الركبة ، أما الاوروبيون فيبدو أنهم بدأوا بعد العصر الوسيط يجعلون الرباب على صدر العازف أو كتفه ، على حد ما تثبت كثير من الرسوم ، ولاسيما تلك التى تظهر فيها ملائكة في وضع العزف . ولعل السبب في هذا التحول أن الرباب آلة صغيرة الحجم دقيقة العنق ، يصعب التحكم فيها موضوعة على الركبة . وربما حدث هذا التطور عند الأوروبيين بعد أن أصبح الرباب آلة أليفة لديهم ، ففكروا في التغلب على صعوبة الاستعمال .

ويظهر الأسلوب العربي بالنسبة لآلات النفخ واضحا في الاعتماد على الفم لتخزين الهواء ، دون أن ننسى الاشارة الى ما تبين عند ملامح شخوص تلك الصور من مزج بين الموسيقى الآلية والصوتية ، ويعتبر بلاشك احدى خصائص الموسيقى العربية الاسلامية ، وان بدأت تتحلل منه ، تأثرا بالأساليب الغربية ، كما تبين تلك الملامح عن مدى التنسيق بين العزف الآلي والأداء الصوتي الذي تبدو طريقته من خلال لقطة تظهر المغنين مشرئبي الأعناق .

ونود هنا أن نشير الى اللوحات الزيتية التي تضمها متاحف أوروبا وأمريكا ، وكذلك الرسوم التي تزين بعض المخطوطات والجدران وحتى الأثاث ، على حد ما يثبت صندوق العاج المحفوظ حاليا في كنيسة Pampelune (١٣٥) ، وفيها نلمح نفس الظواهر التي تكشف عنها صور أغنيات ألفونسو الحكيم . ومثلها التماثيل التي تعرض مشاهد من الغناء والرقص ، أو تصور المناظر العامة للأعياد والحفلات الشعبية .

وتعتبر ملحمة السيد Cid في طليعة شواهد الاثبات ، وهي أهم ما وصل من الملاحم الشعبية التي كان يتداولها الشعراء الجوالون . وقد لقيت عناية كبيرة من الباحثين المتخصصين كالمستعرب رامون منديث بيدال الذي أتاح لها طبعة جيدة سنة ١٩٠٨ ، والباحث الصديق الدكتور الطاهر أحمد مكي الذي نشرها بالعربية مع دراسة وافية بعنوان « ملحمة السيد أول ملحمة أندلسية كتبت في اللغة القشتالية » .

---

(١٣٥) انظر : H. Pares : la poesie Andalouse en Arabe clossique : ou XI s pp 377 - 378 (A. Maisonneuve - Paris 1953)

ويمكن النظر الى هذه الملحمة وكأنها وليدة الشعر القصصي والتاريخي الحربي الذي عرفته الاندلس على يد شعراء في طليعتهم يحيى الغزال . وعلى الرغم من البتر والتعديل اللذين تعرضت لها ، خاصة فيا يتصل بالاسلام والمسلمين ، فان التأثير العربي [١٣٦] واضح فيا يمس روح الملحمة ومضمونها وحتى شكلها وجانب التعبير فيها المتمثل في استعمال عبارات وألفاظ عربية مثل يا سيد ya cid والغارة Algara والكوفية (التي تلبس على الرأس) cofia والمحلة (للجيش) Almohala والقائد alcaide والقاضي Alcade .

●●●

ومع أهمية تلك الوثائق ، تبقى أغاني التروبادور والتروفير أبرز عنصر يدل به على التأثير الاندلسي في أوروبا . فالتروبادور Troubadour كلمة بروفنسية مشتقة من فعل Trobar البروفنيسي الذي يفيد معنى وجد Trouver في الفرنسية .

أما التروفير Trouvere فكلمة فرنسية مشتقة من فعل Trover الفرنسي الذي يفيد نفس المعنى . وكل من المصطلحين يعني الشاعر الذي يؤلف الاغاني ويلحنها ، لا فرق بينهما الا أن الأول يطلق على هذا الشاعر في جنوب فرنسا وبروفنس خاصة ، في حين يطلق الثاني عليه في الشمال الفرنسي ، مما جعل بعض الدارسين [١٣٧] يستعمل لفظة التروبادور للدلالة حتى على رفقائهم الشماليين .

ظهر هؤلاء الشعراء في بلاطات كونتات بروفنس Provence وبواتو Poitou وفلاندر Flandre ، وعند دوقات بربان Brabant وبورغوني Bourgogne ، وكان لهم نفوذ يمتد الى هولندة وبلجيكا . كما ظهروا في قصور ملوك فرنسا وانجلترا واراغون وقشتالة .

وقد عرفت فرنسا أزهى عصور هؤلاء الأدباء الفنانين في عهد لويس السابع بسبب زوجة اليونور الاكيتانية Ele' onore d' Aquitaine وكانت مثقفة : وهي التي ستصبح فيا بعد أما للملك ريشارد قلب الأسد (ت ١١٩٩ م) الذي يعد في طليعة التروفير . وكانت قد صدرت عنه في فترات السجن الذي عرفه عدة مرات مع رفيقه بلونديل Blondel de Nedle قصائد شجية طالما رددها المغنون-المتجولون الذين غالبا ما كانوا ينقلون أناشيد التروبادور والتروفير ، وهم الذين يطلق عليهم الجونكلور أو المنشتريل Jongleuss ou menestrels ، وكانوا معروفين من قديم باسم mimes و Historious [١٣٨] . وكان

(١٣٦) كتب عنه د . الطاهر مكي فصلا هو الأخير في دراسته المشار اليها وهو بعنوان : تأثيرات عربية في الملحمة (انظره في ملحمة السيد ص ٢٣٢ ـ ٢٥٦ ط دار المعارف ـ مصر ١٩٧٠) وانظر في موضوع الشعر القصصي الاندلسي ومدى تأثيره من خلال نظرية ريبيرا تاريخ الفكر الاندلسي لبالنثيا ص ٦٠٣ ـ ٦١٣.

(١٣٧) مثل Jean Beck في كتابه La musique destroubadours حيث نبه على ذلك في ص ٢٣ (١٩٧٩

(١٣٨) انظر المصدر السابق ص ٢٩ .

بعضهم ـ كما هو حال قلب الأسد ورفيقه ـ من التروفير والجونكلور أي شعراء ومغنين في نفس الوقت ، وكانوا في معظم الاحيان يصاحبون أداءهم الصوتي بعزف على آلات هي في الغالب العود والليرlyre والفيول أو فييل vielle التي هي آلة شرقية تطورت الى vielle a' roue بعد أن كانت vielle a' archet . وقد يفضل بعضهم الهارب Harpe أوما اليها من آلات وتسرية يبدو أنها ستعرف الانتشار في أوروبا لاول مرة . واذا كانت معظم الصور لا تظهرهم بالعود ، فلأن هذه الآلة لم تكن قد تسربت للاستعمال في موسيقى اوروبا الشعبية بنفس الحجم الذي تسربت به لموسيقاها المدرسية .

واذا كان بعض هؤلاء الشعراءينتمون لأسر نبيلة كغيوم السابع أمير بواتسي الذي اعتقله العرب سنة ١٠٩٧ م اثناء خروجه مع الامير ريمون الرابع ، فنعم في مجلس أسره وتعلم الغناء وعاد الى مقاطعته وقد نقل معه الكثير من المظاهر الحضارية والثقافية . ومثله الكونت غيوم التاسع Le conte Guillaume IX de Poitou (١٠٨٧ ـ ١١٢٧ م) فان آخرين كثيرين كانوا ينتمون لطبقات وضيعة مثل التروفير بلونديل Blondel والتروبادور ماركابرو Marcabru الذي كان مجرد لقيط .

وتتميز أشعار الطروبادور بتناولها لعدة موضوعات ، بعضها ذاتي غنائي يعبر عن الحب كما يعبر عن الاخلاق والسياسة والروح الصليبية ، وبعضها وصفي ملحمي كأغنيات الفجرL' aube ou alba ، وأغنيات القصص الغرامي وحكايات النسيج Toile التي تحكي قصة النساء وهن يغزلن وينسجن أو يخطن ويرفين . وشبيه بهذا النوع الملحمي تذكر أغاني الحب المعروفة بالرومانس Romance ، الا أنها أكثر مرحا وبهجة . وتجدر الاشارة الى أن هذا الرومانس اتخذ عند الاسبان شكلا جعله كالموال عند العرب . ونستطيع أن نضيف الرعويات Les pastourelles ، وموسيقى الرقص وما يكون فيها من حوار غالبا ما يتم بين فارس نبيل هو الشاعر في معظم الاحيان وبين راعية ، ولعل هذا هو السبب في التسمية ، كما نضيف لونا خفيفا مهرمنا يطلق عليه les chansous harmonisees أو الموطي Motets وهي تعتمد أصواتا متعددة الى جانب الصوت الرئيسي الذي يعرف بالموطي والذي منه جاءت التسمية .

وان صورة هؤلاء الشعراء والمغنين الجوالين الحاملين آلتهم على ظهرهم لتذكر بالقصاصين الشعبيين شعراء الربابة المتنقلين الذين عرفهم التراث الشعبي العربي يحكون القصص والملاحم ، ويتوسلون بالغناء وربما بحركات التمثيل . بل انها لتعيد الى أذهاننا تقليدا عربيا جاهليا يمثله الأعشى « وهو أول من سأل بشعره وانتجع به أقاصي البلاد ، وكان يغني في شعره ، فكانت العرب تسميه صناجة العرب » . (١٤٠)

---

(١٣٩) انظر تاريخ الموسيقى Histoire de la musique pp 46 - 50 والمصادر المذكورة .

(١٤٠) الاغاني ج ٩ ص ١٠٦

ولسنا نستغرب هذه الظاهرة ونحن نعرف أن التروبادور والترفوبر تأثروا بالاندلسيين سواء من حيث شكل أغانيهم أو مضمونها . أما بالنسبة للشكل ، فان التأثير يتجلى في استعمال الآلات الاسلامية وأسلوب الأداء المتمثل في الانسجام بين الشعر واللحن ، أي بين الايقاع الشعري وايقاع اللحن ، كما يتجلى في ترديد بعض الكلمات العربية مثل : ياماه والحبيب وسيدي ويتجلى كذلك في طريقة النظم المقتبسة من الموشحات والازجال ، بما تعتمد من تقسيم هيكلي وايقاع منوع وتقفية متعددة وبالخرجة التي تتخذ فيها كاللازمة .

وبالاضافة الى التأثر بهيكل القصيدة ونمط القافية ، تأثر شعراء التروبادور وكل شعراء العصر الـوسيط بايقاعية البيت او الشطر ، اي بالتفعيلة او ما أطلقوا عليه المقياس la mesure وتتكون كل تفعيلة أو مقياس من وحدة أساسية تسمى المضروب Prappe أو زمن قوي temps fort ، تليها وحدة أخرى أخف يطلق عليها زمن ضعيف temps foible . وكل من هذه الازمنة القوية والضعيفة المشكلة للمقياس تفيد مدى امتداد أو نزول أجزاء المقياس بحركاته وسكناته ، مما يذكر بأجزاء التفعيلة ومكوناتها العروضية المتمثلة في الأسباب والاوتاد والفواصل . ويمكننا للتوضيح ان نأخذ هذا البيت من أغنية نويل : (١٤١)

Il est né le divin enfant

فالبيت يتكون من أربعة مقاييس ، وكل منها يحتوي أزمنة ضعيفة وأخرى قوية هي المخطط تحتها . ويلاحظ في البيت أن المقياس الاخير خال من الزمن الضعيف ، والسبب أنه يمثل القافية التي من شأنها أن تكون ذات نبرة لا يمكن التعبير عنها بغير زمن قوي . ومن المؤكد أن التأليف الموسيقي عند التروبادور وغيرهم من مغني أوروبا في العصر الوسيط ، قام على هذه التفعيلة الشعرية المقياسية ، ومن ثم لا نستغرب اذا وجدنـا بعض الدارسين يعتبرون أن « التروبادور شاعر غنائي اشتق اسمه من الكلمة العربية طرب وهو ينظم أغانيه على النظام العربي » (١٤٢) وأن تروبادور وتروبار Trobar « كلمتان من أصل عربي لا شائبة فيه اشتقتا من فعل طرب أي غنى ، أو من فعل التأدية الموسيقية » (١٤٣) ، أو من تحريف « لفظة (الطراب) العربية » . (١٤٤) .

وأما المضمون ـ وقد أسلفنا الاشارة اليه ـ فتطغى عليه الغنائية المنبعثة من حالات عاطفية نفسية ومواقف قصصية تكشف عن روح البطولة والفروسية في تعرض لبعض أحداث الفتح الاسلامي واشادة بالقيم الاسلامية وتوسل بالصور والاخيلة العربية .

---

(١٤١) انظر : la musique des troubadours

(١٤٢) شمس العرب ص ٥٣٣

(١٤٣) تراث الاسلام . فصل : اسبانيا والبرتغال لجون براندترند ص ٣٨ (ت جرجس فتح الله . دار الطليعة بيروت ط الثانية ١٩٧٢)

(١٤٤) نفس المصدر . فصل : الموسيقى بقلم ج . فارمر ص ٤٥٩

وقد تمحور هذا المضمون حول الحب الكورتوازي L amour courtois أو El bueu amor ، وهو حب طاهر محمود يتسم بالعفة والمروءة والسمو ، مع التفاني والصبر والتلذذ بذلك ، ومع الميل الى اخفائه واتخاذ اسم مستعار للمحبوبة أو Senhal كما يسميه شعراء بروفنس الذين كانوا يستعملون لفظة midous أي سيدي أو مولاي ، ولفظة madonna اي سيدتي ومولاتي . وكانوا يتحدثون عن الواشي ويسمونه Lauzengier (١٤٥) ، كما يتحدثون عن الرقيب Gardador والحساد enojos والزوج الغيور gilos (١٤٦) .

وكانوا يعتبرون أن « من لم يدسلحه الحب فقلبه دنيء حقير » (١٤٧) . ويكاد يكون مثل هذا الحب مثاليا أو معنـويا لا يسعـى الى امـرأة بعينهـا ، أو كما ورد عن لوبـي دي فيجـا Amar sin saber a quien : lope de bega » (١٤٨) أي : نحب دون معرفة من . ويقول التروبادور برنادي فنتادورن Bernat de Ventadarn : « أحب أجمل النساء وأشرفهن في صدق دون تساؤل.فقلبي يعلو بالتنهدات وعيناي ترسلان الدموع لأني أحبها كثيرا . ولكن ماذا أفعل ؟ لقد أسرني الحب وألقى بي في سجن لا مفتاح له الا الرحمة ، وأما الرحمة فتضن بها سيدتي » (١٤٩) أما غيوم دي بواتيي فيقول : « ما أسعد من يقع في الحب حتى انني لأود أن اغمس نفسي في أعماق هذا السرور. ولما كنت أحب أن استعيد الفرح الكامل أراني أخطب ود أكمل النساء . ليس ثمة امرؤ تدفعه قوة الرغبات بقادر على أن يتصور بفكره أو بأحلامه سرورا مثل سروري ليس على الأرض شيء يوازي هذا الطرب » . (١٥٠)

والحقيقة أن الغرب « لم يكن ... يعرف مثل تلك النغمة في الحب ، ولم يكن أحد من شعراء الغرب ليعبر عن حبه في ذلك الأسلوب . ولم يكن أحد منهم ليقذف بنفسه تحت أقدام محبوبته يتلمس رضاها . ولم يعـرف Anakreon ولا Theokrit ولا Soppho ولا Ploton ذلك النوع من الحب ولا ذلك الأسلوب في الغزل . ولم يعرف الجرمان الذين جعلوا المرأة في مكانة مساوية للرجل وقدروا شخصيتها أيضا هذا الاسلوب العربي في

---

(١٤٥) انظر (دراسات في الادب العربي) لغوستاف فون غيرنباوم . فصل : أثر العرب في شعر التروبادور ت د . احسان عباس ص ٢٠٨ (منشورات دار مكتبة الحياة ـ بيروت ١٩٥٩) .

(١٤٦) انظر : L. Provensal : L1 Islam d' occident pp 295 - 296 - 297

(١٤٧) على حد قول برنادي فنتادورن . (انظر دراسات في الادب العربي ص ٢١٩)

(١٤٨) انظر : (Jean Rouquettette : lo - litterature d oc P20

(Presses universitoires - Paris - 1963)

(١٤٩) (دراسات في الادب العربي) ص ٢١٠ (نقلا عن :

Andre Berry : Florrlege des Troubadours pp 156 - 157Paris 1930

(١٥٠) نفسه ص ٢١٥

الحب والغزل ... وغزا ذلك الأسلوب العربي كل فرنسا وايطاليا وصقلية والنمسا وألمانيا . وكما قلدوا العرب في أسلوبهم وطريقتهم ، كذلك أخذوا عادة عباس بن الاحنف في عدم ذكر اسم محبوبته في قصائده الغزلية والاستعاضة عن ذلك بأي اسم آخر ، وكان هذا الاسم في الغالب اسم رجل » . (١٥١)

ويبد أن الحب الكورتوازي تأثر بالحب العذري العربي في عفته ورقته واخلاصه وحدبه على المحبوبة والخضوع لها والتذلل والشكوى ، ولكنه لم يصل مثله الى مرحلة الموت الانتحاري الذي عرف به المجنون وأضرابه من شعراء بني عذرة المحبين . كما أنه تأثر بتجربة الحب التي عرفها عصر ابن حزم والتي عبر عنها هذا الفقيه الفنان من خلال ذاتيته وابداعه الشعري وملاحظاته التي يكشف عنها كتابه « طوق الحمامة » (١٥٢) الذي تناول فيه أصول الحب من حيث ماهيته وعلاماته وأنواع المحبين وأحوالهم وأساليبهم في التعبير عنه وأعراضه وصفاته المحمودة والذميمة والآفات الداخلة على الحب من عاذل ورقيب وواش وهجروبين ووصل وسلو وقبح المعصية وفضل التعفف .

على أنه الى جانب الحب العذري العفيف الذي تأثر به شعراء التروبادور ومغنو بروفنس واسبانيا ، فانهم تأثروا كذلك بالحب الحسي المادي الاباحي في بعض الأحيان اذ « تغنوا بغرامياتهم الجارحة للحشمة بنفس الحرية وعدم التحرج اللذين نجدهما عند ابن قزمان » . (١٥٣)

ولم تكن ظاهرة التروبادور والتروفير مقصورة على فرنسا ، بل كان يقابلهم في ألمانيا شعراء مغنون شبيهون بهم ، عرفوا باسم مينيسنجر Minnesinger والمستر سنجر Meistersinger (١٥٤) ، واشتهر من بينهم هنري دوفتر ردفنجن Henri d'ofterdingen الذي ينتسب لأسرة نبيلة ، وكان برز في المباراة الشعرية التي أقيمت في وارتبورج Wortbourg سنة ١٢٠٧ م . وقد تعرض هؤلاء الشعراء المغنون لنفس المؤثرات العربية الاسلامية

---

(١٥١) (شمس العرب) ص ٥٢٣ ـ ٥٢٤

(١٥٢) (طوق الحمامة في الالفة والالاف) لابي محمد علي بن حزم القرطبي (٣٨٣ ـ ٤٥٤ هـ = ٩٩٤ ـ ١٠٦٣ م) طبع مرات كثيرة لعل آخرها واتقنها هي التي تمت على يد أخينا د . الطاهر احمد مكي (دار المعارف ـ مصر ١٣٩٥ ـ ١٩٧٥) . هذا وقد قدم الباحث التونسي صديقنا الدكتور جلول عزونه بحثا بعنوان : L, amour courtois c hez Ibn Hazm

et les troubadours

نال به شهادة maitsise من السوربون سنة ٧٨ ـ ٧٩ وقد أطلعني على فصول مرقونة منه .

(١٥٣) (تاريخ الفكر الاندلسي) ص ٦١٥

(١٥٤) كلمتان ألمانيتان مشتقتان من Singer أي المغني . أضيف للأولى Minne بمعنى الحب وأضيف للثانية Meister التي تدل على المعلم والاستاذ (انظر في هؤلاء الشعراء 56 (Histire de la Musique pp 51 والمصادر المذكورة) .

التي أثرت في التروبادور ، وظهر ذلك واضحا في أشعارهم المعروفة باسم Lied ويجمع على lieder ، وقد « أخذوها عن الاوزان والقوافي العربية وعن كل طابع مميز للشعر الاندلسي » . (١٥٥)

« وقد سيطر هذا الطابع العربي المميز على الشعر في العالم وطغى على الطابع الاغريقي واللاتيني والجرماني . وبرغم ان اللغات الجرمانية ، خاصة الالمانية ، يصعب استخدامها في القافية ، فقد اتخذت الطابع العربي طابعا لها ونبذت الأصول الجرمانية والاغريقية حتى صارت غريبة علينا اليوم . كيف حدث هذا ؟ ولماذا لا ننظم نحن الالمان أشعارنا الآن كما فعل الاغريقي والرومان ؟ لقد ظل الشعر الديني والدنيوي زمنا طويلا يخرج في ثياب لاتينية . ولم يكد الشعب يبدأ بنظم القصائد الغنائية حتى ترى النظم الاغريقية والرومانية واتخذ الطابع السامي نظاما لشعره . لقد جذبته اليه الحاجة الى ايقاع موسيقي يتفق مع الشعر الغنائي . ولو لم يفعل الشعب هذا لما وصلت القصائد الغنائية عند جوته وغيره من الشعراء المبرزين الى ما وصلت اليه من شهرة عالمية » . (١٥٦)

ونستطيع القول بأن هذا الطابع الذي يبرز عبر أسلوب الموشحات والأزجال ليعتبر بحق المفتاح السحري الذي يفسر تقنية الاشكال الشعرية لمختلف الأنماط الغنائية التي عرفها العالم المتمدن والعصر الوسيط . (١٥٧)

●●●

ومع وثوق هذه الملامح وقوة اقناعها بأثر الاندلس على أوروبا في مضمار النغم والايقاع ، فاننا نستطيع أن نضيف بعض الظواهر الفنية التي قد تزيد هذا الأثر حجية ودلالة ، وهي :

أولا : الارتجال

وهو احدى سمات الموسيقى العربية الاسلامية . وليس السبب فيه أن هذه الموسيقى لم تكن تعرف التدوين ، فسوف نرى بعد قليل أن العكس هو الصحيح ، ولكن السبب أنها كانت تعتمد التداول الشفوي عبر أصوات المؤدين الذين غالبا ما كانوا يحاولون اظهار براعتهم في الأداء الحر ومهارتهم في تلوينه وزخرفته ، بالاضافة الى

---

(١٥٥) (شمس العرب) ص ٥١٠ وانظر البحث الذي نشره الأستاذ عبد الغني شعبان في مجلة عالم الفكر بعنوان : « الموسيقى العربية وموقعها من الموسيقى العالمية » (م ٦ ع ١ ابريل مايو يونيو ١٩٧٥) وفيه (ص ١٨٢ ـ ١٨٣) حاول ابراز الشبه بين نظام الموشح ونظام lied .

(١٥٦) (شمس العرب) ص ٥٠٨

(١٥٧) على حد قول ربيرا Juliaa ribera في تاريخه للموسيقى العربية الوسيطة وتأثيرها على الاسبانية : Historia de la musica arabe medieval y su influencia en la espan ola (Madrid 1927)

وانظر كذلك : L. provensal : L, Islam d occident p 288 [3]

تقديم المواويل والتقاسيم الآلية التي عرف بعض أنواعها بـ « الاستخبار » في الموسيقى الاندلسية . وهذه ظاهرة قديمة في الغناء العربي هي التي أشار اليها ابن سينا حين تحدث في كتاب الشفاء عن « الزواق » . فعلى الرغم من توسل العرب بالآلات ، فانهم كانوا ـ وما زالوا ـ يعطون أهمية للصوت البشري ويعتمدون عليه في الأداء . ولعل في هذه الحقيقة يكمن سر من أسرار العلاقة الوطيدة عندهم بين الموسيقى والشعر . ونكاد نعتقد أن قيام الشعر نفسه على ايقاع الوزن والقافية كان عنصرا معززا لهذه العلاقة ، دون أن ننسى اسعاف الأداء الصوتي في أداء الزخارف وارتجال التلوينات .

وقد تأثر الموسيقيون والمغنون الاوروبيون بهذا الاسلوب الحر في الأداء ، الى حد يجعل المعرفة الحقيقية بالموسيقى الوسيطة شبه متعذرة على الرغم من الايقاعات المسجلة ، كما هو الشأن بالنسبة لمجموعة ألفونسو الحكيم السالفة الذكر . وهذا لا يعني عدم دقة تلك الايقاعات بقدر ما يعني أنها كانت مجرد هيكل أو عنصر مساعد على التذكير ، وأن الموسيقى نفسها كانت تعتمد الأداء الحر الذي يعطي الفرصة للابداع دون تقييد للأنغام وما قد يتاح لها من أبعاد . يقول بعض الدارسين المعاصرين : « ربما كانت أعظم النقاط اثارة للتفكير وأبعدها منالا على الادراك مسألة النظر الى ذلك المدى الواسع من الحرية المتاحة للعازفين ، أقصد فكرة الارتجال وابداع الصيغ ابداعا فوريا ... ان دراسة الموسيقى الاوروبية المبكرة تبين أن الارتجال فيها كان أمرا شائعا غير محظور ، وان ذلك لم يتغير الا بعد ذلك ، وبالذات منذ الاوقات التي بدأت تتباعد فيه الصلات بين الثقافتين » . (١٥٨)

ومعروف أن الوضع تغير في عصر النهضة ، حين بدأ التفكير في ضبط الموسيقى بجميع تعبيراتها المؤداه ، وان على حساب الطاقة الابداعية التي لا تنطلق الا في جو للحرية الذي يسمح بالارتجال والتزويق والتلوين والبث الذاتي الذي لا يخلو من جوانب روحية .

ويلاحظ ان موانع كثيرة صارت تحول اليوم دون الارتجال ، ربما كان من أهمها اتساع الاجواق وكثرة الآلات ، ووجود مجموعات من المرددين تصاحب هذه الأجواق ، وانضباط هذه وتلك بقيادة الرؤساء ، بالاضافة الى ذيوع التدوين الموسيقي المقيد للعازفين والمغنين على السواء ، وما نتج عن ذلك كله من ضعف القدرة الابتكارية للمؤدين .

ومع ذلك ، فانه حتى في الطريقة الحديثة للتدوين ، ورغم دقتها وضبطها ، تبقى القراءة غير موحدة ، وبالتالي يبقى الأداء مختلفا من فنان لآخر .

---

(١٥٨) انطوني رولي : العلاقات بين الموسيقى العربية والموسيقى الغربية . (مجلة القيثارة التسلسل ٥٩ ـ تشرين الثاني ١٩٧٨ ـ بغداد) .

ثانيا : التدوين

ويتمثل في أبجدية الانغام الموسيقية أوما يمكن تسميته بالتنغيم Solfege ، وهو الشائع باستعمال النوتة التي تعتبر وسيلة أو أسلوبا لكتابة الموسيقى . وقد تطورت معها الى حد أن النوتة الحالية التي ذاع استخدامها في أوج عصر النهضة الاوروبية لم تعد قادرة على استيعاب الموسيقى الاوروبية المعاصرة ، فضلا عن أن تكون قادرة على ترجمة ألوان أخرى من الموسيقى غير الاوروبية .

ولقد كانت أوروبا قبل القرن العاشر الميلادي تتوسل بطريقة للتدوين تقوم على النوم neumes [١٥٩] وهي عبارة عن رموز موسيقية مقتبسة من حركات الكتابة الاغريقية . وترتكز على عنصرين :

١ ـ نقطة = le punetus = oiubr وتشير الى الحركة النازلة للصوت .

٢ ـ خط عمودي = lo virga ويشير الى ايقاع الصوت .

كانت هذه الرموز تعطي اتجاه حدود النغم دون أن تحدد أبعاده ، وكانت تدون بها الاناشيد الكنسية . ثم تطورت في عصر التروبادور بتضخيم النقطة واضافة بعض الخطوط ، ولكنها لم تلبث ان توسلت بالحروف الأبجدية . واستمرت كذلك الى القرن الثامن عشر الذي بدأ معه استعمال الاسلوب الحديث .

ويعتبر التدوين بالحروف « أقدم من ذلك بكثير ، فالأوتار الخمسة التي عمل على أساسها تدل على مرحلة من تطور العود كانت قد انقضت منذ زمن طويل » [١٦٠] ، اذ هو من مبتكرات المسلمين الذين كانوا يلجأون في تسجيل النغمات الى التدوين الجدولي القائم على الحروف الابجدية أو على أسماء الأصابع حسب موضعها في العزف على الدساتين . فقد استعمل الطريقة الاولى كل من الكندي في رسائله والفارابي في الموسيقى الكبير وابن زيلة في كتابه الكافي في الموسيقى . واستعمل ابن سينا الطريقة الثانية في جوامع علم الموسيقى من كتاب الشفا وكذلك الكندي في بعض المرات .

وتجدر الاشارة الى أن توسل الموسيقيين بالحروف الابجدية في التعبير عن النغمات كان يخضع لأسلوبين :

١ ـ اتباع تسلسل هذه الحروف على الشكل الآتي : أ ب ج د ه و ز ح ط ي ك ل وهي الطريقة التي سار عليها الكندي . [١٦١]

(١٥٩) انظر : la musique des troubadours p 40

(١٦٠) تراث الموسيقى العالمية لكورت زاكس ت د . سمحة الخولي ص ٢١٧ (دار النهضة مصر ١٩٦٤)

(١٦١) انظر رسالته في خبر صناعة التأليف (مؤلفات الكندي الموسيقية) ص ٤٧ فما بعد .

٢ ـ اتباع قيمة الحروف العددية بالوقوف المبدئي عند الياء وهي تساوي عشرة ، ثم الاضافة اليها من الحروف الاولى ما يزيد قيمتها على هذا النحو :

أ ب ج د ه و ز ح ط ي يا يج يد يه

١ ٢ ٣ ٤ ٥ ٦ ٧ ٨ ٩ ١٠ ١١ ١٢ ١٣ ١٤ ١٥

وهي الطريقة التي سلكها أبو منصور الحسين بن زيلة . (١٦٢)

وقد استعمل الاوروبيون في مرحلة تعريب موسيقاهم هذا التدوين الجدولي ، اذ « اهتم الكونت هرمانوس كونتراكوس بمؤلفات الكندي الموسيقية ، ونقل عنه كتابة النوتة الموسيقية » . (١٦٣)

واستمرت أوروبا تستخدم هذا الأسلوب حتى القرن الثامن عشر ، وهو « البداية التي أضاءت الطريق أمام أوروبا لاستكمال التدوين الذي تحدد به درجة النغمات وتضبط أزمنة الالحان وايقاعاتها » (١٦٤) . على أن « المقاطع الصولفائية فا Fa مي Mi ري Re دو Do سي Si لا LA صول Sol التي يقال ان الموسيقى الايطالي جيدفون أرينزو قد أخذها عام ١٠٢٦ عن نشيد يوحنا ، فمن المحتمل ان تكون مأخوذة عن الأحرف العربية دال راء ميم فاء صاد لام سي التي نجدها مع غيرها في مقطوعات من الموسيقى اللاتينية في القرن الحادي عشر » . (١٦٥)

ثالثا : المصطلحات والآلات

وهي بدورها تكشف عن مدى التأثير الذي أحدثته الموسيقى العربية الاسلامية في أوروبا عبر الاندلس .

فمن مصطلحات الموسيقى والرقص نذكر :

Alālas = بمعنى الغناء ، وهو مأخوذ من : يا ليل ، مع الاشارة الى آلاي آلاي المستعملة عند المغاربة .

Cornamus = مكونة من corn وهو القرن و mus بمعنى مشتق

Hunda = الحداء

(١٦٢) انظر كتاب (الكافي في الموسيقى) لابن زيلة ص ٣٦ ـ ٣٧ وكذلك ٤٦ ت زكريا يوسف توزيع دار القلم ـ القاهرة ١٩٦٤ .

(١٦٣) (شمس العرب) ص ٤٩٣ ـ ٤٩٤

(١٦٤) (علم الآلات الموسيقية) للدكتور محمود أحمد الحفني ص ٨٠ (الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ١٩٧١) .

(١٦٥) (شمس العرب) ص ٤٩٤ .

Moscara مسخرة

Ochetus = ايقاعات

olé olé = الله الله (هتاف)

Rondo = نوبة

Sombro سمر أو زمر (رقصة)

Suite = نوبة

Travo dor = الغناء في الاسبانية (كلمة مأخوذة من طرب مع اضافة ador الدالة على اسم الفاعل)

Zaharrones = الجوالون والقصاصون والمهرجون والمتسولون (من ساحر أو شحاذ)

Zombra = الزمر والتزمير

Zamalzin = زامل الزين (رأس الحمار الخشبي الذي كان يتقنع به الراقصون)

Zorobonda = زربندة

ومن أسماء الآلات نذكر:

البندير : Bandurria - Pondero

البوق (البوقون) : bouquin - buck - buccin - bucca - Albogue - Albogon

الدف : Adufe

الرباب : rubebo باللاتينية ـ rubella (للآلة الفرنسية) Rubec , Rubeco (للآلة الايطالية) وهي تعرف في معظم اللغات الاوروبية بـ Rebec وقد وردت في الكتابات الاوروبية منذ العصر الوسيط متدرجة على هذا النحو:

Rebob - rebeb - rubeb ثم rubec

الشقير : echiquier

الصنوج : Sanajas - Sonjas

الطبل : Timpani - Timbale

العود : Luth بالفرنسية و Laud بالاسبانية و Alaude بالبرتغالية ، و lute بالانجليزية و liuto بالايطالية و leute بالالمانية ، وله كلمات مماثلة في جميع اللغات الاوروبية .

الغيطة : Goita

القانون : the Kanoon - Le canon

القرن : the corn - el corno - le cor

النفير : Anofil (لعل من الجمع : أنفار أخذت كلمة Fonfar التي تطلق على المجموعات النحاسية التي يكثر فيها استعمال النفير .

النقارة : naker - nacaire .

ونود أن نلاحظ أن اقتباس الالة ليس مشروطا ، دائما باقتباس اسمها ، اذ أن آلات أخرى كثيرة قد انتقلت الى أوروبا عن طريق المسلمين وان لم يكن في اسمها ما يثبت ذلك ، وهذا على الرغم من الغموض الذي يحيط بظهور الآلات الموسيقية ونشأتها بدءا من آلات التزمير القصبية التي يبدو أنها سبقت في الظهور ، الى الآلات الوترية ، فآلات الايقاع ثم آلات النفخ .

ومع ذلكك يقول كورت زاكس : « ... كانت الآلات نفسها منوعة ، فالى جانب الربابات والآربا التي استقرت منذ وقت طويل ، ظهرت بعض العيدان والآلات المشابهة التي كانت قد أتت بالفعل عن طريق الاندلس الاسلامي وان لم تكن قد انتشرت بعد في الموسيقى الغربية ، ولكن أوروبا رحبت بآلتين وتريتين شرقيتين ترحيبا خاصا هما السنطور المصري الذي يعزف بالغمز والسنطور الفارسى الذي يعزف بالطرق . وقد كان مقدرا لهاتين الآلتين أن تعيشا بعد اضافة لوحات مفاتيح اليهما وأصبحتا فيما بعد الهاربسكورد والبيانو . وقد كان العالم الاسلامي وثيق الاتصال بالغرب عن طريق الحروب الصليبية والغزو الاسلامي لاسبانيا وصقلية ، ومنه جاءت المزامير (أوبوا) والأبواق (طرومبيت) والنقاريات . والواقع أن الاسلام هو الذي أهدى الى العالم المسيحي الطبول الحربية العادية والدف اللذين لم يكن لهما مكان من قبل في الموسيقى الاوروبية القديمة » . (١٦٦)

---

(١٦٦) (تراث الموسيقى العالمية) ص ١٢٤ .

ويقول في موضع آخر : « من الثابت ان جميع آلاتنا الموسيقية مصدرها الشرق ، وقد انتقلت منه الى أوروبا بأكثر من طريق . والآلة الوحيدة التي كانت تعتز أوروبا بأنها من مبتكراتها هي آلة البيانو ، ولكن ثبت أيضا أن هذه آلة مصدرها عربي أندلسي . فان أقدم لفظ أوروبي أطلق على هذه الآلة في اللغات الفرنسية والانجليزية والاسبانية هو Echiquier وهو اللفظ العربي الشقير ، وكان يطلق حتى القرن الرابع عشر على آلة صغيرة ذات مفاتيح سوداء فبيضاء على التوالي توضع على المنضدة أثناء العزف . وتعتبر هذه الآلة احدى الحلقات الاولى التي تطورت منها آلة البيانو . واذ أن هذه التسمية ليس لها نظير في المشرق العربي فالمعتقد أنها احدى مبتكرات زرياب في الاندلس . » (١٦٧) في حين ترى زيغريد هونكه أن « القانون ... هو أصل البيانو » . (١٦٨)

ولعلنا لا نستطيع أن ننكر أن الآلات الموسيقية الاسلامية تطورت على يد الاوروبيين شيئا فشيئا نتيجة تكيف هذه الآلات مع الأنماط الموسيقية الاوروبية وما يناسبها من نغم وايقاع ، وأنها في بعضها بلغت من التطور درجة مهما أبعدتها أو كادت عن المرحلة الاصلية ، فانها لا يمكن ان تلغي ملمح التأثير . واذا « كانت العصور الوسطى ... طورت وحسنت آلات النقر وآلات النفخ بالتزويج والاخصاب ، الا أن الآلات الوترية سواء ما يعزف منها بالأصابع او بالريش هي التي تطورت وتحولت تماما بفعل التأثير العربي ... لكن العود هو الذي كان أعظم منحة قدمت الى أوروبا الشابة ، ذلك أنه اكتسب حصيلة وقوة تختلفان تماما عن أي ظاهرة موسيقية . وفي وقتنا هذا وأوروبا لم تعد بعد قارة في ريعان الشباب نشهد احياء لصناعة الاعواد وازديادا في القدرة على التمتع بطبيعته الفنية المستدقة الرقيقة . نعم هكذا قدر لهذا الفن أن يبقى على قيد الحياة شواهد وأدلة على التأثيرات العربية في الموسيقى الاوروبية » . (١٦٩)

خاتمة : الموقف من قضية التأثير

ان تناولنا لهذا الموضوع الذي أدرنا البحث عليه حث ـ بطريق مباشر وغير مباشر ـ على التساؤل عن طبيعة اللقاء بين ثقافتين وما قد يكون لهذا اللقاء من أبعاد . وقد كنا ونحن ننظر في ظاهرة الالتقاء بين الموسيقى الوسيطة والموسيقى العربية الاسلامية نرصد درجات مختلفة من التداخل والامتصاص أفضت كلها في النهاية الى اثبات التسرب الذي تعدى مجال الاحتكاك والثقافة الى مجال التأثر والتأثير .

(١٦٧) محاضرة له عن تاريخ البيانو بجامعة برلين (بواسطة كتاب د . محمود الحفني . زرياب موسيقار الاندلس ص ١٧٦ ـ اعلام العرب رقم ٥٤ ـ الدا المصرية للتأليف والترجمة) وانظر كذلك علم الآلات الموسيقية للحفني ص ٥٦ ـ ٥٧

(١٦٨) (شمس العرب) ص ٤٩٢

(١٦٩) انطوني رولي : العلاقات بين الموسيقى العربية والموسيقى الغربية (مجلة القيثارة)

والحقيقة ان الموسيقى ـ شأنها شأن كل الظواهر التي يبدعها البشر ويمارسونها ـ تعرف على الصعيد الانساني مجالا من التأثر أوسع بكثير مما قد يتيسر للدراسين اثباته . وبالفعل ، فقد « عرفت أوروبا في العصور الوسطى التأثير الموسيقى العربي بشكل أعمق وأهم مما نعتقد » . (١٧٠)

ومهما كانت صعوبة اثبات هذا التأثير ، فانه قد تسنى لنا معرفة ظروف الاتصال وطبيعته ونتائجه نوعا ودرجة ، وتسنى لنا قبل ذلك معرفة مدى القدرة على الاستفادة من ذلك الاتصال وكذلك مدى الرغبة في هذه الاستفادة انطلاقا من الشعور بالحاجة الى الآخر لتفوقه أو هيمنته .

وعلى الرغم من أن مثل هذه الظاهرة تثير قضية تتعلق بنفسية الشعوب وما قد يتكون فيهـا من عقـد ومركبات ، الا أنها كادت تكون غير مطروحة بالنسبة للأندلس ، لأن الاحساس فيها كان مساعدا على الأخذ والتقبل حتى في فترات الانهيار الاندلسى ، على حد ما حدث بعد احتلال طليلطة أو سرقسطة حين تمت على يد بعض المسؤولين وليس كلهم ـ كما رأينا ـ محاولة تجميع التراث العربي الاسلامي والعناية بترجمته ، وكذلك تقريب العلماء المهتمين به وتشجيعهم على النهوض به وترجمته .

واذا كانا وحن نحاول اثبات أثر الاندلس على أوروبا قد استندنا الى آراء بعض الدارسين الاوروبيين المنصفين ، فاننا لا نستطيع ان نتجاهل باحثين اوروبيين آخرين تنكروا لواقع التاريخ ورفضوا حقيقة تأثير الموسيقى العربية الاسلامية في موسيقاهم ، بل رفضوا حقيقة تأثرهم عامة بالعرب والمسلمين في مضمار الحضارة والثقافة . وهذا موقف متجذر يعزى الى عدة عوامل ، لعل من أهمها :

١ ـ الرغبة في ارجاع كل حضارة أوروبا وثقافتها الى أصول يونانية ، والزعم أنها أخذتها مباشرة عن الاغريق بدون واسطة العرب أو غيرهم .

٢ ـ ندرة الوثائق وحجج الاثبات لضياع معظمها .

٣ ـ قلة الباحثين المعتنين بالموضوع ، سواء من العرب أو الاجانب .

٤ ـ التعصب الديني والعنصري الذي تمثل أول الأمر في رد الفعل ضد المسلمين بطردهم من الاندلس بعد استردادها من لدن النصارى .

---

(١٧٠) سيمون جارجي Jargy في الموسيقى العربية la musique arabe ت عبد الله نعمان ص ٥٦ (سلسلة ماذا أعرف رقم ٢٦ ـ المنشورات العربية) .

٥ ـ موقف رجال الكنيسة من أي لون موسيقي غير اللون الديني ، ولا سيما الالوان الشعبية المتداولة التي كانت متأثرة كل التأثير بالموسيقى العربية الاسلامية والتي كان هذا الموقف من أهم عوامل ضياعها وعدم تدوينها والاهتمام بها .

٦ ـ طمس الجانب الحي من حضارة العرب والمسلمين وثقافتهم في فترة الانحطاط وعهد الاستعمار .

ومع ذلك ، تبقى حقائق التاريخ قائمة لها أعلام أثبت من أن تطمس وأقوى من أن تداس ، تتعدى أي موقف يتسم بالتزييف والتطرف وان ادعى الموضوعية وتوسل بالحجج ، وتتحدى أية نزعة ذاتية يمليها الهوى الشخصي المتقلب ، لاسيما حين يتعلق الأمر بالمبدعات الحضارية والثقافية التي تضرب في أعماق حياة الافراد والجماعات ، ممتزجة بالحياة الانسانية ، على امتداد عبر الزمان والمكان يتجاوز كل الحدود .

***

أهم مصادر البحث

أبو الفرج الاصبهاني

١ ـ (الاغاني) : ط دار الثقافة ـ بيروت

احسان عباس

٢ ـ (تاريخ الادب الاندلسي) ـ عصر الطوائف والمرابطين ـ ط الاولى ـ دار الثقافة بيروت ١٩٦٢ .

أحمد بن أبي أصيبعة

٣ ـ (عيون الأنباء في طبقات الأطباء) . ت نزار رضا . ط مكتبة الحياة ـ بيروت ١٩٦٥

أحمد بن عبد ربه

٤ ـ (العقد الفريد) ـ ط الاستقامة ـ القاهرة ١٣٧٢ ـ ١٩٥٣

أحمد بن محمد العربي أحضري المراكشي

٥ ـ (مجموع قصائد وموشحات في المديح النبوي) . مخطوطة خاصة بالكاتب

أحمد التيفاشي

٦ ـ (متعة الاسماع في علم السماع) . مخطوطة بالمكتبة العاشورية في تونس . نشر منه محمد بن تاويت الطنجاوي فصلين خاصين بالغناء في الاندلس بمجلة الابحاث التي تصدرها الجامعة الامريكية ببيروت (م١ع٢ ـ ٣ ـ ٤ ديسمبر ١٩٦٨)

أحمد تيمور

٧ ـ (الموسيقى والغناء عند العرب) ـ ط الاولى ١٣٦٣ لجنة نشر المؤلفات التيمورية
أحمد المقري

٨ ـ (نفح الطيب) ت . د احسان عباس . ط دار صادر ـ بيروت

أحمد الهاشمي

٩ ـ (ميزان الذهب) ـ المكتبة التجارية القاهرة ط ١١ عام ١٩٥١

أحمد هيكل

١٠ ـ (الأدب الاندلسي من الفتح الى سقوط الخلافة) ـ القاهرة ١٩٥٨

اخوان الصفا

١١ ـ (رسائل اخوان الصفا وخلان الوفا) .. دار صادر ـ بيروت

أنطوني رولي

١٢ ـ (العلاقات بين الموسيقى العربية والموسيقى الغربية) ـ مجلة القيثارة ـ التسلسل ٥٩ تشرين الثاني ١٩٧٨ ـ بغداد

بالنشيا (أنخل)

١٣ ـ (تاريخ الفكر الاندلسي) ت د . حسين مؤنس ـ ط الاولى مصر ١٩٥٥ .

بروفنسال (ليفي) L. Provencal

١٤ ـ L., Islam d, occident - ed moisonneuve
Paris 1948

بطرس البستاني

١٥ ـ أدباء العرب في الاندلس وعصر الانبعاث ـ ط الثالثة ـ مكتبة صادر ـ بيروت

بيريس (هنري) H. Peres

١٦ ـ La poesie andalouse en arabe classipue au XI e s. ed moisonneuve - paris 1953

بيك (جان) Jean Beck

١٧ ـ La musique des troubadours - ed stock 1979

جب (هاملتون) H.A.R. Gibb

١٨ ـ Arabic Literature - Londres 1926

جلول عزونة Jelloul Azzonna

١٩ ـ L amour courtois chez Ibn Hazm - These de geme . Cycle

presentee a la Sorbonne 1978) 79 نسخة مرقونة

جودت الركابي

٢٠ ـ (في الادب الأندلسي) ـ دار المعارف ـ مصر ١٩٦٠

جون براند ترند

٢١ ـ (اسبانيا والبرتغال) (فصل من كتاب : تراث الاسلام لجمهرة من المستشرقين ترجمه جرجس فتح الله ـ دار الطليعة ـ بيروت ط الثانية ١٩٧٢) .

حسن حسني عبد الوهاب

٢٢ ـ (ورقات عن الحضارة العربية بافريقية التونسية) ـ مكتبة المنار ـ تونس ١٩٦٦ .

الحسين بن زيلة

٢٣ ـ (كتاب الكافي في الموسيقى) ت زكريا يوسف ـ توزيع دار القلم ـ القاهرة ١٩٦٤ .

حيان بن حيان القرطبي

٢٤ ـ (المقتبس من أنباء أهل الاندلس) ت د محمود مكي ط دار الكتاب العربي بيروت ١٣٩٣ ـ ١٩٧٣

روكيت (جان) Jean Rouquette

٢٥ ـ La litterature d' oc Presses aniversitaires - Que sais - Je - Paris 1963

ريبيرا (جوليان) Julian Rrbera

٢٦ ـ Histoira de la musica arabe medieval y su influencia en la espanola - Madrid 1927

زكريا يوسف

٢٧ ـ (موسيقى الكندي) ـ بغداد ١٩٦٢

زيغريد هونكه

٢٨ ـ (شمس العرب تسطع على الغرب) ت فاروق بيضون وكمال دسوقي ـ منشورات المكتب التجاري ـ بيروت

سليم الحلو

٢٩ ـ (الموشحات الاندلسية) ـ منشورات دار مكتبة الحياة ـ بيروت ١٩٦٥ .

سليمان المحوات

٣٠ ـ (منظومة في الطبوع الموسيقية) مخطوطة في المكتبة الملكية بالرباط رقم ٤٢٢٩

سيديو (جان جاك)

٣١ ـ (تاريخ العرب) ت عادل زعيتر ـ دار احياء الكتب العربية ـ الحلبي ١٣٦٧ ـ ١٩٤٨ .

سيمون جارجي

٣٢ ـ (الموسيقى العربية) ت عبد الله نعمان ـ سلسلة ماذا أعرف ؟ رقم ٢٦ ـ المنشورات العربية .

شارل نيف Charles Nef

٣٣ ـ Histoire de la musique - Payot - Paris 1948

صفي الدين الحلبي

٣٤ ـ (العاطل الحالي والمرخص الغالي) ـ مخطوط مكتبة بايزيد باسطنبول رقم ٥٥٤٢ وكان قد نشره ولهلم هونرباخ عام ١٩٥٥ م ولكننا لم نقف على النسخة المطبوعة .

الطاهر مكي

٣٥ ـ (ملحمة السيد) أول ملحمة أندلسية كتبت في اللغة القشتالية ـ ط دار المعارف ـ مصر ١٩٧٠ .

عباس الجراري

٣٦ ـ (الادب العربي من خلال ظواهره وقضاياه) ج ١ ط دار المعارف ـ الرباط ١٩٧٩ .

٣٧ ـ (الامير الشاعر أبو الربيع سليمان الموحدي) ط دار الثقافة ـ الدار البيضاء ١٣٩٤ ـ ١٩٧٤

٣٨ ـ (تطور الأدب الاندلسي في عهد المرابطين) ـ مجلة المناهل ع ١٦ س ٦ محرم ١٤٠٠ دجنبر ١٩٧٩ ـ وزارة الدولة المكلفة بالشؤون الثقافية ـ المغرب .

٣٩ ـ (الزجل في المغرب) : القصيدة ـ مطبعة الامنية ـ الرباط ١٣٩٠ ـ ١٩٧٠

٤٠ ـ (موشحات مغربية) ـ ط دار النشر المغربية ـ الدار البيضاء ابريل ١٩٧٣ .

عبد الرحمن بن خلدون

٤١ ـ (المقدمة) ـ ط بولاق

عبد العزيز الاهواني

٤٢ ـ (الزجل في الاندلس) ـ منشورات معهد الدراسات العربية ـ جامعة الدول العربية ـ القاهرة ١٩٥٧ .

عبد الغني شعبان

٤٣ ـ (الموسيقى العربية وموقعها من الموسيقى العالمية) ـ مجلة عالم الفكر م ٦ عدد ١ ابريل ـ مايو ـ يونيو ١٩٧٥ ـ الكويت

عبد الله الجراري

٤٤ ـ (تقدم العرب في العلوم والصناعات وأستاذيتهم لاوروبا) ـ ط دار الفكر العربية ـ القاهرة ١٣٨١ ـ ١٩٦١

عبد الهادي التازي

٤٥ ـ (جامع القرويين) ط الاولى ـ دار الكتاب ـ اللبناني ١٩٧٢ .

عبد الواحد المراكشي

٤٦ ـ (المعجب في تلخيص أخبار المغرب) ت سعيد العريان ومحمد العلمي ط الاستقامة ـ القاهرة ١٣٦٨ ـ ١٩٤٩

عبد الواحد الونشريسي

٤٧ ـ (منظومة في الطبوع الموسيقية) ـ مخطوطة ـ المكتبة الوطنية بمدريد ٥٣٠٧

علي بن بسام الشنتريني

٤٨ ـ (الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة) ـ ت د . احسان عباس ط الدار العربية للكتاب ـ ليبيا تونس .

علي بن حزم القرطبي

٤٩ ـ (طوق الحمامة في الالفة والالاف) ت . د . الطاهر مكي ـ دار المعارف ـ مصر ١٣٩٥ ـ ١٩٧٥

علي بن سعيد

٥٠ ـ (المغرب في حلى المغرب) ت . د شوقي ضيف ط دار المعارف ـ مصر علي بن سين

علي بن سينا

٥١ ـ (جواهر علم الموسيقى من كتاب الشفا) ت زكريا يوسف ط القاهرة ١٩٥٦

غوستاف فون غرنباوم

٥٢ ـ (دراسات في الادب العربي) (فصل : أثر العرب في شعر التروبادور ت د . احسان عباس) منشورات دار مكتبة الحياة ـ بيروت ١٩٥٩

غوستاف لوبون

٥٣ ـ (حضارة العرب) ت عادل زعيتر . دار احياء المكتب العربية ط الاولى ١٣٦٣ ـ ١٩٤٥

فارمر (هنري . ج)

٥٤ ـ (تاريخ الموسيقى العربية) ت د . حسين نصار ط الالف كتاب ـ مصر

٥٥ ـ (الموسيقى) (فصل من كتاب تراث الاسلام لجمهرة من المستشرقين ت . جرجس فتح الله دار الطليعة ـ بيروت ـ ط الثانية ١٩٧٢)

الفتح بن خاقان

٥٦ ـ (قلائد العقبان في محاسن الاعيان) . نسخة مصورة عن طبعة باريز ـ المكتبة العتيقة ـ تونس

فؤاد رجائي

٥٧ ـ (الموشحات الاندلسية) ـ الحلقة الاولى في سلسلة ـ من كنوزنا

كارسيا كومت

٥٨ ـ (الشعر الاندلسي) ت . د حسين مؤنس ط وزارة التربية والتعليم ـ مصر الالف كتاب .

كورت زاكس

٥٩ ـ (تراث الموسيقى العالمية) ت د . سمحه الخولي ـ القاهرة ١٩٦٤ .

مجهول

٦٠ ـ (ألف ليلة وليلة) ـ اعداد رشدي صالح دار مطابع الشعب ـ القاهرة ١٨٦٩

٦١ ـ (الحلل الموشية في ذكر الاخبار المراكشية) ـ نشر علوش ـ الرباط ١٩٣٦

محمد بن أحمد البتي المعروف بالدراج

٦٢ ـ (الامتاع والانتفاع في مسألة سماع السماع) ـ نسخة مصورة عن مخطوطة باسبانيا (خزانة الرباط العامة ٣٦٦٣ د)

محمد بن الطيب العلمي

٦٣ ـ (الانيس المطرب ليمن لقيته من أدباء المغرب) . ط بحرية

محمد بن غازي العثماني

٦٤ ـ (الروض الهتون في أخبار مكناسة الزيتون) ط الملكية ـ الرباط ١٣٨٤ ـ ١٩٦٤

محمد الحايك التطواني

٦٥ ـ (كناش الحايك) وهو مجموع أشعار وموشحات وأرجال مرتبة على النوبات .

نشرة زوتين مصورة

٦٦ ـ Fernando Valderroma Martinez : EL concionero de EL Haik (Instituto general Franco de estudios e invetigation hispano - arabe tetuan 1954

محمد مرتضى الزبيدي

٦٧ ـ (تاج العروس من جواهر القاموس) ط الاولى . مصر ١٣٠٦

محمود أحمد الحفني

٦٨ ـ (علم الآلات الموسيقية) ـ الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ١٩٧١ .

٦٩ ـ (زرياب موسيقار الاندلس) ـ أعلام العرب رقم ٥٤ ـ الدار المصرية للتأليف والترجمة .

مصطفى عوض الكريم

٧٠ ـ (فن التوشيح) (بتقديم د . شوقي ضيف) دار الثقافة ـ بيروت ١٩٥٩

هبة الله بن سناء الملك

٧١ ـ (دار الطراز في عمل الموشحات) ت د . جودت الركابي ط الثانية ـ دار الفكر دمشق ١٣٩٦ ـ ١٩٧٧

يحيى بن المنجم

٧٢ ـ (رسالة في الموسيقى) ت زكريا يوسف ـ توزيع دار القلم ـ القاهرة ١٩٦٤ .

يعقوب الكندي

١٩٧٣ ـ (مؤلفات الكندي الموسيقية) ت زكريا يوسف ـ بغداد ١٩٦٢ .

يوهان فك

٧٤ ـ (العربية دراسات في اللغة واللهجات والأساليب) ت د . عبد الحليم النجار ط دار الكتاب العربي ـ القاهرة ١٩٥١ .

* * *

المعجم العربي في الأندلس

عبد العلي الودغيري

مقدمة :

يعتبر القرن الرابع الهجرى ، مرحلة متميزة في تاريخ الثقافة العربية بالاندلس ، اذ اكتملت فيه جميع العوامل الباعثة على قيام نهضة حضارية متعددة الجوانب والآفاق . ففيه استقلت الاندلس بخلافتها رسميا عن المشرق ، وتوسعت الدولة وتطلعت بطموحها السياسي الى ما وراء الجزيرة الايبيرية ، وتوطدت دعائم الحكم على يد ثلاثة من كبار رجالات السلطة العظام هم الناصر والمستنصر والمنصور . وفيه بلغ العمران ذروة عنفوانه وشموخه ، وفيه توسع النشاط العلمي وظهرت بوادر نضجه ، وأصبح يتطلع الى تكوين نوع من السمات الشخصية التى صارت فيما بعد تميزه عن كل نشاط علمي في الاقطار الاخرى . ومنذ بداية ذلك القرن ، حين أعلن عبد الرحمان الناصر نفسه خليفة ، واضعا بذلك اطارا سياسيا فاصلا لبلاده عن التبعية للمشرق ، كانت هنالك نوايا حقيقية أخرى للامعان في هذا الاستقلال وابرازه في مختلف صوره . وبعبارة أخرى ، كان الناصر يعمل جاهدا لخلق كيان حضارى يطبع الاندلس بطابع خاص ، ويجعلها في الميدان العمراني والثقافي على نحو ما هي عليه من الناحية السياسية والعسكرية ، قوية ، مستقلة ، موحدة ، ومنافسة لعواصم الشرق الكبرى ، ولا سيا بغداد العباسية التي أصبح نفوذها وسلطانها يتقلصان يوما بعد يوم . فكان على الأندلس الأموية أن تهيء نفسها لتلعب الدور التاريخي الذى لعبته ، وكان عليها أن تتألق وتتأنق حتى تجتذب الأنظار وتصبح حاملة لواء الحضارة الاسلامية في هذا الجناح من العالم الاسلامي .

ولا أريد هنا أن أتحدث عن كل العوامل الباعثة على ازدهار الثقافة الأندلسية ابتداء من ذلك القرن ، ولا عن تلك التي عملت على توجيه هذه الثقافة نحو مسالك معينة ، فذلك موضوع طالما بحثه الدارسون ، قدامى ومحدثون ، ولا سيا أن الذى يهمني في هذا الموضوع هو جانب خاص من تلك الثقافة ، وهو الجانب اللغوى ، وبصفة أخص الدراسات المعجمية من هذا الجانب ، ولكني أريد فقط ان ألفت من جديد نظر المهتمين الى عامل أراه قد لعب دورا خطيرا في تأصيل الدراسات اللغوية وتنشيطها من وجهة منهجية متميزة ابتداء من القرن الرابع الهجرى ، ذلك هو التيار الذى غرسه بالاندلس أبو علي القالي (ت ٣٥٦هـ) ونماه بعده تلامذته الأندلسيون وأشاعوه وتقدموا به مراحل وأشواطا بعيدة عبر طبقات بعضها آخذ بتلابيب البعض ، حتى صار ذلك التيار هو الغالب بسماته على مناهج الدراسة اللغوية في الاندلس خلال قرون وأحقاب . ولست أقول جديدا حين أركز على دور هذه المدرسة في توجيه النشاط اللغوى الاندلسي ، إذ سبق لكثير من الباحثين أن نوهوا به وأشاروا اليه ولو بصيغة مقتضبة أحيانا . ولكنى أحببت ان أبادر لهذا حتى يتبين لمن تتبع هذا البحث كيف أن يد القالي ومدرسته كانتا وراء ما عرفته الأندلس من نشاط معجمي سواء وهو في مرحلة مهده أو وهو في أوج عنفوانه واكتماله .

لقد دخل القالى الى الاندلس سنة ٣٣٠هـ في أيام الخليفة الناصر ، ملبيا دعوته أو دعوة ولي عهده الحكم المستنصر ، او قادما اليهما من تلقاء نفسه (على اقوال في الموضوع) ، وكانت مدينة الزهراء على اطراف قرطبة لم يكتمل بناؤها بعد ، ولكن جامعها الكبير كان قد تم تشييده قبلها بسنة واحدة فقط (٣٢٩هـ) فكان هذا الرجل الذى ملأ وطابه علما وصدره حفظا ، أول مدرس يعتلي كرسي اللغة العربية فيها . ومنذ الخميس الاول لجلوسه في صدر حلقة الاملاء ، صار تلامذته يتكاثرون ويشيعون في البلاد . وكان قد جلب معه أحمالا من الكتب العربية القديمة في أصولها المقروءة والمسموعة والمحققة ، احتفظ ابن خير الاشبيلي في فهرسته بطائفة كبيرة منها . ووجد القالي المجال مناسبا والحال مشجعا ، فراح يملي ويؤلف ، حتى قل مشهور في قرطبة او غيرها الا وأخذ عنه او سمع منه ، أو أجيز بشيء مما كان يفتقر اليه . ومات القالي ، فتوارث علمه ومنهجه أجيال من تلامذته ، جعلوه إمامهم ومرجعهم في كل شيء يتعلق باللغة والأدب مما له صلة بالقديم .

لقد استطاع القالي ان يؤثر في مناخ الثقافة الاندلسية عن طريق :

(١)كتبه الكثيرة التي حملها معه من المشرق . وهي تتضمن أمهات المصادر العربية وأوثقها وأقدمها ، لأنها كانت زبدة وحصيلة الاجتهاد المشرقي في الحفظ والرواية .

(٢) مؤلفاته العديدة ذات الطابع اللغوى والادبي السائرة على منوال ما حمله معه من مؤلفات المشرق ، وما رواه وقرأه على كبار شيوخه أمثال ابن دريد ، وابن الانباري ، ونفطويه ، وغيرهم .

(٣) تلامذته الذين تعددت أفواجهم وطبقاتهم ، وقد كان منهم شخصيات مرموقة لعبت دورا كبيرا في إشاعة علم القالي ومنهجه ، ولعبت أكثر من هذا دورا أهم في الحياة الثقافية بالاندلس ، أمثال الزبيدى ، وابن القوطية ، والفهرى ، والأخوين ابني أبان بن سيد ، من المباشرين له ، وأمثال أبي عبيد البكرى ، وابن سيد البطليوسي ، والأعلم الشنتمري ، وابن سيدة ، من غير المباشرين .[١]

(٤) منهجه الذى يقوم على التحقيق والضبط ، وإتقان الرواية ، والتمكن من مادة اللغة والأدب في نصوصها القديمة .

ولقد وجدت عوامل كثيرة ساعدت القالي على النجاح ، وتكوين مدرسة تسير على نهجه في الاعتناء بهذا العلم المشرقي الذى حمله معه ، وتداوله ومدارسته ، فتغلب تيارها في الاندلس ، حتى صار طاغيا على كل تيار سواه . وكان النشاط المعجمي بالأندلس يمثل زاوية واحدة من بين الزوايا العديدة التي تجلى فيها تأثير هذه المدرسة وتوجيهها ، ولا سيا أن أول معجم لغوى وضع هنالك كان من تأليف أبي علي القالي ، وأن الذين اشتغلوا بعده بهذا الميدان من اللغويين الكبار ، كان جلهم من تلاميذه ، وتلاميذ تلامذته ، أو ممن انحدر اليهم قليل أو كثير من ثقافة هذه المدرسة واتجاهها .

ولعله ليس من العجب في شيء ، أن يتأخر ظهور المعجم اللغوى بالأندلس مدة قرنين عن ظهور صنوه بالمشرق العربي ، فذلك أمر له ارتباط بالنهضة الثقافية الأندلسية عامة وأسباب تأخرها . ولا نريد الآن أن نخوض في تقديم المبررات ، فقد كفانا المؤرخون هذه المؤونة .

كانت الانطلاقه إذن ، على يد ذلك البغدادي الوافد ، الذى مات بقرطبة سنة ٣٥٦هـ وهو بعد لم يضع لمساته الأخيرة على كتابه الموسوعي الذى سماه : (البارع في اللغة) فيتعاون على تحريره وإخراجه في شكله النهائي رجلان من أقرب معاونيه وأصحابه ، وتقوم حركة حول هذا المعجم ، ويؤلف الزبيدى مختصره الشهير ، وتتوالى الدراسات والأعمال ، وتلك هى البداية التي يمكن أن نؤرخ لها بسنة ٣٥٥هـ ، وهو تاريخ الفراغ من البارع . وبعدها سيذهب المعجم الأندلسي مذاهب شتى ، وينخرط في مدارس واتجاهات عديدة ، سنعرض للاتجاه الاول منها بشيء من التفصيل ـ ولا سيا حين يصل بنا الحديث الى كتاب البارع شارع هذا الباب وممهد الطريق ـ لأنه كان أهمها . وبعد ذلك سنلم ببقية الاتجاهات في شيء من التركيز . وقد رأينا أن يكون تصنيفنا لهذه المعاجم والدراسات حسب المناهج المتبعة في تأليفها ، لا حسب تاريخ كتابتها ، وذلك حتى يتبين للقارىء ما تتميز به كل مجموعة منها من خصائص وسمات .

---

(١) لقد بسطت القول في طبقات تلاميذ القالي والرواة عنه عبر ثلاثة أجيال ، في البحث الذي أعددته سنة ١٩٧٦ تحت عنوان : (أبو علي القالي وأثره في الدراسات اللغوية والأدبية بالأندلس) .

١ ـ اتجاه العين

كانت البوادر الأولى لحركة المعجم الاندلسي تدور جميعا في فلك المعجم العربي الاول ، وهو كتاب العين للخليل بن أحمد الفراهيدي (ت ١٧٠ أو ١٧٥هـ) ، وكان لهذه البوادر الاولية تأثير واضح على نشاط الاندلسيين في هذا الميدان ، اذ صار اتجاه العين هو الاتجاه البارز من بين تلك الاتجاهات التي سنعرض لها .

وأما معجم الخليل في حد ذاته ، فان نسخة منه عرفت بالأندلس ، هى تلك التي جلبها من الشرق رجلان من أعلام القرن الثالث ، وهما ثابت بن عبد العزيز السرقسطي (ت ٣١٣ او ٣١٤هـ) وابنه قاسم (ت ٣٠٢هـ) ، وذلك بعد قدومهما من الرحلة التي قاما بها سنة ٢٨٨ هـ . ويعود كل الفضل في تاريخ هذه المسألة لأول مرة إلى أبي بكر الزبيدي [٢] الذى يذكر في موضع آخر من طبقاته أن أحمد بن بشر بن الأغبس (ت ٣٢٦هـ) وعبد الملك بن شهيد (جد أبي عامر الشاعر) قد تمالآ على عفير بن مسعود [٣] (ت ٣١٧هـ) ، واستخرجا من كتاب العين حروفا مهملة ، ونسخا من ذلك دفترا خاصا ، ولقباه بالكتاب ، وأغربا به عليه [٤] . ولسنا ندرى هل النسخة التي عاد إليها هي نفسها نسخة قاسم وأبيه ثابت المذكورة ، أم أنهما كانا يتوفران على نسخة ثانية ؟ والاحتمال الأول أقوى .

ويمر على هذه الفترة زمن طويل . ويتولى الحَكَمُ أمر الخلافة ، وهو من أقطاب الثقافة الأندلسية في القرن الرابع ، وخطه وتعليقاته حجة عند العلماء . فيحدثنا التاريخ أن خزانته العظيمة كانت تتوفر من هذا المعجم على نسخ عديدة ، ولكننا لا نعرف منها سوى نسختين : أولاهما نسخة ثابت الذى مر ، وهي منتسخة بمكة ، وقد آل أمرها الى هذه الخزانة . وثانيهما نسخة القاضي منذر بن سعيد البلوطي (ت ٣٥٥هـ) التي كان قد قرأها وكتبها بالقيروان ، وحين دخل إلى مصر قابلها بنسخة ابن ولاد (ت ٣٣٢هـ) . يقول الزبيدي : (فهذا كتاب منذر بن سعيد القاضي الذى كتبه بالقيروان ، وقابله بمصر بكتاب ابن ولاد . وكتاب ثابت المنتسخ بمكة ، قد طالعناهما في خزانة أمير المومنين ....) [٥] . ولما كانت نسخ الخزانة المستنصرية تكتنفها الأخطاء والتصحيفات ، وأحب أن يستخرج منها نسخة مصححة ومعتمدة ، عمد الى تكوين لجنة رباعية ، وعهد إلى القالي برئاستها ، والى ثلاثة من أشهر تلاميذه بالاشتغال في عضويتها ، وهؤلاء الثلاثة هم : أبو بكر محمد بن الحسين الفهرى ، ومحمد بن أبان بن

(٢) طبقات النحويين واللغويين ص ٢٨٤ .

(٣) ترجمتا ابن الأغبس وعفير في المصدر السابق ص ٢٨٢ و ٢٧٥ .

(٤) نفسه ص ٢٧٥ ـ ٢٧٦ .

(٥) مقدمة كتاب (استدراك الغلط) التي نشرتها بمجلة (المناهل) المغربية عدد ٨ . ورواية الزبيدي هذه تعارض ما ذكره الحميدي (الجذوة ٤٨) من كون نسخة منذر قد جلبها أصلا من مصر .

سيد ، وأخوه أحمد بن أبان . وجعل مقر هذه اللجنة دار الملك بقرطبة . وكان الحكم نفسه يتردد عليها بين الحين والآخر ، ويتفقد أعمالها . قال أبو بكر الفهرى ـ فيما رواه عنه الحميدى ـ :

((.. فدخل علينا الحكم في بعض الأيام ، فسألنا عن النسخ ، فقلنا نحن : أما نسخة القاضي التي كتبها بخطه ، فهي أشد النسخ تصحيفا وخطأ وتبديلا . فسألنا عما تذكره من ذلك فأنشدناه أبياتا مكسورة ، وأسمعناه ألفاظا مصحفة ، ولغات مبدلة ، فعجب من ذلك ، وسأل أبا علي ، فقال له نحو ذلك . واتصل المجلس بالقاضي ، فكتب الى الحكم المستنصر رقعة وفيها :

جزى الله الخليل الخير عنا بأفضل ما جزى ، فهو المجازى
وما خطأ الخليل سوى المغيلي وعضروطين في ربض الطراز
فصار القوم زرية كل زار وسخريا ، وهزأة كل هازى

فلما دخلنا على المستنصر قال لنا : أما القاضي فقد هجاكم ، وناولنا الرقعة التي بخط يد القاضي ، وكانت تحت شيء بين يديه . فقرأناها وقلنا : ياMولانا ، نحن نجل مجلسك الكريم عن انتقاص أحد فيه ، لاسيما مثل القاضي في سنه ومنصبه ، وإن أحب مولانا أن يقف على حقيقة ما أدركناه ، فليحضره ، وليحضر الأستاذ أبا علي ، ثم نتكلم على كل كلمة أدركناها عليه ، فقال : قد ابتدأكم [٦] والبادى أظلم ، وليس على من انتصر لوم)) ثم مد الفهرى يده الى الدواة ، وكتب أبياتا يجيب فيها منذرا ، وأولها :

هلم ، فقد دعوت الى البراز وقد ناجزت قرنا ذا نجاز

وفيها يقول :

رويت عن الخليل الوهم جهرا [٧] لجهل بالكلام وبالمجاز
دعوت له بخير ، ثم أنحت ، يداك على مفاخره العزاز
تهدمها ، وتجعل ما علاها أسافلها ، ستجزيك الجوازى
جزى الله الامام العدل عنا جزاء الخير ، فهو له مجازى
به ورّيت زناد العلم قدما وشرف طالبيه باعتزاز
وجلى عن كتاب العين دجنا وإظلاما ، بنور ذى امتياز
بأستاذ اللغات أبي علي وأحداث بناحية الطراز
بهم صح الكتاب ، وصيروه من التصحيف في ظل احتراز [٨]

---

(٦) في الأصل (ابتدأكما) وهو تصحيف ، وفي إنباه الرواة للقفطي (بدأكم) .
(٧) وفي انباه الرواة (جهلا) .
(٨) جذوة الحميدي ص ٤٧ ـ ٤٨ ـ ٤٩ ، وانباه الرواة ٣/٧١ ـ ٧٢ .

واذا كان لهذه القصة ما تدل عليه ، فان من ابرز دلالاتها أن نقاشا قويا كان يدور حول كتاب العين في هذه الفترة من أيام الحكم ، وربما كان انعقاد تلك اللجنة مناسبة فقط لتجدده واستمراره . ويظهر من الأبيات المتبادلة بين البلوطي والفهري أن كلا الرجلين كان طرفا في ذلك النقاش ، وأن شخصيات أخرى قد شاركت فيه ، كان من بينها رجل يسمى (المغيلي) ، ولعله أبو بكر المغيلي الشاعر وقد كان في عصر الحكم [٩] . وستزداد عناصر هذا النقاش وضوحا اذا نحن عرفنا أن الزبيدي كان له رأى يذهب فيه الى أن كتاب العين كما رآه ووصل إليه ، لا يمكن أن ينسب للخليل الذى عرف بحدة ذكائه وفطنته وغزارة علمه ، وقد لخص هذا الرأى في عبارته المشهورة فقال :

((ونحن نربأ بالخليل عن نسبة الخلل إليه ، أو التعرض للمقاومة له ، بأن نقول : إن الكتاب لا يصح له ، ولا يثبت عنه ، وأكبر الظن فيه أن الخليل سبب أصله ، وثقف كلام العرب ، ثم هلك قبل كماله ، فتعاطى إتمامه من لا يقوم في ذلك مقامه . فكان ذلك سبب الخلل الواقع به ، والخطأ الموجود فيه)) [١٠] .

لقد عمل الزبيدي من أجل هذه الفكرة كثيرا ، ودافع عنها بكل ما يملك من جهد وعقل ، دافع عنها في (مختصر العين) ، وفي (المستدرك في اللغة) ، ثم جمع سائرما لديه من براهين عقلية ، وأدلة نصية ، وأودعها رسالته المعروفة بعنوان (استدراك الغلط الواقع في كتاب العين) [١١] .

وكان لهذا الرأى الذي تابع فيه الزبيدى ثعلبا وأبا حاتم السجستاني وغيرهما خصوم ومعارضون أندلسيون ، وهم الذين أشار إليهم دون أن يسمى منهم أحدا ، حين قال في مقدمة رسالته السابقة :

((ووصل الينا ـ أيدك الله ـ كتابك تذكر فيه ما أولع به قوم من ضعفة أهل النظر ، من التحامل علينا ، والتسرع بالقول فينا ، بما نسبوه إلينا من الاعتراض على الخليل بن أحمد في كتابه ، والتخطئة له في كثير من فصوله . وقلت إنهم قد استمالوا جماعة من الحشوة إلى مذهبهم ، وعدلوا بهم إلى مقالتهم ، بما لبسوا به ، وشعبوا القول فيه . وسألت أن أحسم ما نجم من إفكهم ، وأرد ما ندر من غرب ألسنتهم ، ببيان من القول مفصح ، واحتجاج من النظر موضح .)) [١٢] .

---

(٩) انظر ترجمته في الحميدي ص ٣٦٨ .

(١٠) المزهر ٨٢/١ .

(١١) ناقش أدلة الزبيدي بعض الدارسين ، منهم الدكتور عبد الله درويش في (المعاجم العربية) والدكتور حسين نصار في (المعجم العربي) ، ونعمة رحيم العزاوي في كتابه (أبو بكر الزبيدي) .

(١٢) مقدمة (استدراك الغلط ..) بمجلة المناهل عدد ٨ .

ذلك هو رأى الزبيدى ، وهو مشهور . وقد ذهب بعض الباحثين المحدثين [١٣] إلى القول بأن شيخه القالي كان له بدوره رأى مشابه ، وذلك اعتمادا على نص أورده السيوطي بالمزهر نقلا عن الزبيدى ، وهو قوله :

((وحدثنا إسماعيل بن القاسم البغدادي قال : « لما ورد كتاب العين من بلد خراسان في زمان أبي حاتم ، أنكره أبو حاتم وأصحابه أشد الانكار ، ودفعه بأبلغ الدفع » .

وكيف لا ينكره أبو حاتم على أن يكون بريئا من الخلل ، سليما من الزلل ، وقد عبر أصحاب الخليل بعد مدة طويلة لا يعرفون هذا الكتاب ولا يسمعونه ؟.))

الى أن يقول :

((ومن الدليل على صحة ما ذكرناه ، أن جميع ما وقع فيه من معاني النحو هو على مذهب الكوفيين ، وبخلاف مذهب البصريين ..)) [١٤] .

وسوء فهم هذا النص آت من اعتبار أن كل هذا الكلام المتصل هو من لفظ أبي علي القالي ، ولذلك نسب اليه ما لم يقل ، وحمل رأيا لم يصرح به . والواقع أن لفظه ينتهي عند عبارة : (ودفعه بأبلغ الدفع) . ولم يكن الترقيم شائعا بين القدماء حتى يفصلوا بين الجمل والأقوال ، وإلا لوجدنا ذلك الفاصل بين كلام القالي وبين تعليق الزبيدي الذى يبدأه بتساؤله قائلا : (كيف لا ينكره أبو حاتم ..) .

وجملة القول أن ليس لدينا ما يثبت بالنص أن القالي كانت له وجهة نظر واضحة في الموضوع ، ولا سيا أنه نقل من الخليل حين وضع كتابه البارع ، منهجه في التأليف وكان به فخورا ، ومادته اللغوية وهي غزيرة ـ حتى ظن بعضهم أن البارع ما هو إلا نسخة من العين [١٥] ـ مستعملا في ذلك عبارته الصريحة : (قال الخليل) ، وهو ما جعل الدكتور عبد الله درويش يشك في صحة ما نسب للقالي ، ويتساءل كيف ينفي الرجل نسبة الكتاب للخليل وهو ينقل عنه بعباراته الصريحة ، ويقتبس منهجه في التأليف [١٦] .

صحيح أن القالي ألف في خلافة الناصر (ت ٣٥٠هـ) ، وقبل البارع ، كتابه المسمى (بالمقصور والممدود) ، فكان إذا نقل اليه نصا من العين قال : « قال صاحب كتاب العين » ولم ينسب الى الخليل شيئا الا ما كان منقولا عن سيبويه . فهل كان ذلك يدل على رأى قاطع ، وهو أن الكتاب لا يثبت للخليل ، أم يعني مجرد الشك والتحفظ على أقل تقدير ؟ أم أنه لا يدل على شيء من ذلك بالمرة ؟. إننا لا نستطيع الجزم بشيء من هذا .

---

(١٣) منهم عبد الله درويش ، وحسين نصار في كتابيهما المذكورين ، وان كان الأول منهما قد أورد رأيه مشفوعا بالشكر .

(١٤) المزهر ٨٣/١ ـ ٨٤ .

(١٥) ستأتي مناقشة هذا الرأي .

(١٦) المعاجم العربية ص ٥٥ ـ ٥٦ .

وأما ما ذهب اليه الأستاذ هاشم الطعان من كون القالي قبل مشاركته في اللجنة التي ألفها الحكم في كتاب العين ، كان يطعن في نسبة الخليل ، ولكنه بعد ذلك اقتنع بصحة النسبة ، وتراجع عن رأيه [١٧] ، فهو قول يحتاج الى تأمل ، ولا سيا أن الرجل كان قد ابتدأ العمل في كتاب البارع ـ وهو الذى وقع فيه النقل بصريح العبارة ـ منذ سنة ٣٣٩هـ [١٨] ، أى خلال فترة الناصر . وأما اللجنة فانها لم تنعقد إلا أيام المستنصر ، وذلك خلال سنة ما من السنوات الواقعة بين ٣٥٠ و ٣٥٥هـ ، أى بين السنة التي تولى فيها الحكم الخلافة ، وتلك التي فرغ فيها القالي من تسويد البارع . ومعنى هذا كله ، أن رأى الرجل لم تغيره مشاركته في لجنة المقابلة ، لان قسما كبيرا من كتاب البارع كان يومئذ قد تم تأليفه .

وما أظن من جهة أخرى ، أن عمل تلك اللجنة كان من نتائجه إثبات نسبة الكتاب إلى الخليل ـ وهي أساسا لم تجتمع لبحث هذا الموضوع ، وانما لاخراج نسخة مصححة ، فلو كان الامر كذلك ، لاقتنع الزبيدي وعدل عن رأيه هو الآخر بما قدمته اللجنة من حجج وأدلة . بل إني لأذهب إلى عكس هذا : أى الى أن وقوف اللجنة على اختلاف النسخ وشدة تباينها وتصحيفاتها ، فضلا عما فيها من الرواية عن المتأخرين عن الخليل ، ومن الاضطراب في تنظيم المواد ، قد زاد في شك بعض من عرف ذلك واطلع عليه . فهذا المستنصر نفسه ـ وهو الذى ساير أعمال اللجنة بكل دقة ـ قد أصبح في شك مريب من أمر صاحب الكتاب ، حتى رأيناه يوصي أبا بكر الزبيدي أن يتحاشى نسبة شيء الى الخليل أثناء الزيادة التي أمره بها على كتاب البارع ، وأن ينسب الى (كتاب العين) ـ لا الى الخليل ـ مالم يرد ذكره عند العلماء وانفرد به العين .

يقول الزبيدى محتجا بهذا لرأيه السابق :

« ولو لم تكن قدوتنا فيماذكرنا ، إلا بمن طالع جميع العلوم ، وأشرف على أصناف الفنون ، وعرف أحوال العلماء وسيرهم ومراتبهم في العلم ومآخذهم فيه ، ووقف على تاريخ أزمنتهم في مواليدهم وكتبهم ، وتصرفهم في أيام حياتهم الى انقضاء أعمارهم وانقطاع مددهم : أمير المؤمنين الحكم المستنصر بالله رضي الله عنه ، لكنا جدراء باتباع أمره ، واقتفاء مذهبه . فقد عهد إلي أعزه الله وأدام خلافته ـ حين أمرني بتنقيح الكتاب البارع ، وتهذيبه والزيادة في أبوابه ـ ألا أحكي فيه عن الخليل حرفا ، وأن أنسب ما وقع في الكتاب عنه ، مما لم يذكره غيره من العلماء الى كتاب العين ، توخيا للحق ، وقصدا إلى الصدق . » [١٩]

ومهما تكن آراء الاندلسيين في كتاب العين وصاحبه ، فإنه حظي منهم بالعناية التي لم ينلها كتاب آخر في

---

(١٧) انظر مقدمة تحقيق البارع .

(١٨) ذكر ابن الابار في التكملة (٣٧١/١ الحسيني) أن التأليف ابتدأ سنة ٣٥٠ هـ وهو تحريف لا شك فيه ، إذ ان الروايات الصحيحة وردت بخلاف ذلك .

(١٩) مقدمة (استدراك الغلط) للزبيدي المنشورة بمجلة (المناهل) عدد ٨ مع دراسة لصاحب البحث .

الميدان المعجمي . ومهما يكن رأي القالي أيضا فهو الذي أحيا مدرسة العين بالاندلس ، وألف على منواله معجمه الكبير الذي تباهى به الاندلسيون وتفاخروا .

كتاب البارع في اللغة :

لم تبق الأيام من هذا الكتاب الذي قال ابن خير الاشبيلي إنه كان في أربعة وستين ومائة جزء ، ويضم ٤٤٤٦ ورقة ، ويزيد على كتاب العين بنحو نيف وأربع مائة ورقة [٢٠] ، سوى قطعتين صغيرتين ، لا يكاد يتجاوز مجموعهما مائة وأربعين ورقة مخطوطة [٢١] . ولكي نتصور بعبارة أوضح ، مقدار ما ضاع من موسوعة القالي ، علينا أن نعرف أن ما تبقّى منها لا يملأ جميع ما تقتضيه مادة ثمانية أحرف فقط من مجموعة الأبجدية العربية التي قسم إليها الكتاب . فليس بين أيدينا منها سوى قطع مبتورة من حرف الهاء ، والعين ، والغين ، والقاف ، والخاء ، والدال ، والطاء ، والتاء .

على أنه بالامكان أن نضيف لهاتين القطعتين المعروفتين [٢٢] . قطعة ثالثة يمكن تلفيقها من النقول الكثيرة المبثوثة في بعض الكتب الاندلسية التي حفظت من الضياع ، ولا سيما ذلك الموجود منها في الحواشي التي تعزى لابي محمد البطليوسي ، وهي المكتوبة بهوامش النسخة الفاسية المحفوظة بالقرويين من مختصر العين للزبيدي ، ومادتها غزيرة جدا . وذلك فضلا عما هو منقول في كتاب (المستدرك في اللغة) وكتاب (استدراك الغلط ...) وكلاهما للزبيدي ، وما هو في بعض مؤلفات أبي عبيد البكري ك (فصل المقال) . وسنعود للحديث عن هذه النقول .

تأليفه :

لقد كانت مقدمة الكتاب في جملة ما ضاع منه ، وليس بين أيدينا نص آخر نستطيع الاعتماد عليه في معرفة سبب تأليف القالي لهذا المعجم اللغوي الكبير ، سوى أن نفترض الأمرين التاليين :

(١) فنفترض أولا ، أنه ألف لسد فراغ في المكتبة المعجمية بالأندلس ، كان القالي أول من يحسه وهو يقوم بمهمة التدريس .

---

(٢٠) فهرسة ابن خير ص ٣٥٤ ـ ٣٥٥ .

(٢١) توجد القطعة الأولى من الكتاب بالمتحف البريطاني وقد نشرها المستشرق (فولتون) سنة ١٩٣٣ بلندن مصورة ، والثانية بالمكتبة الوطنية بباريس . ونحن نرمز للأولى بحرف (ف) وللثانية بحرف (ب) . والقطعتان معا في ١٤٤ ورقة بينها اربع ورقات مكررة .

(٢٢) اعتمد الأستاذ هاشم الطعان على القطعتين في تحقيق الكتاب ، وقد نشره ببيروت سنة ١٩٧٥

(٢) ونفترض ثانيا أن الخليفة الناصر أمر القالي أو أشار عليه بهذا التأليف . وقد احتفظ لنا القفطي بنص يرويه عن ولد القالي يساعد على ترسيخ هذا الافتراض . قال القفطي وهو يترجم للقالي في إنباه الرواة (٢٠٩/١) :

« وشوهد بخط ولده ما مثاله : ابتدأ أبي رحمه الله تعالى بعمل كتاب البارع في رجب سنة تسع وثلاثين وثلاث مائة ، ثم قطعته علل وأشغال ، ثم عاود النظر فيه بأمر أمير المؤمنين وتأكيده عليه ، فعمل فيه من سنة تسع وأربعين وثلاث مائة ، فأخذه بجد واجتهاد وكمل له . وابتدأ بنقله ، فكمل لنفسه إلى شوال سنة خمس وخمسين وثلاث مائة كتاب الهمز ، وكتاب الهاء ، وكتاب العين . ثم اعتل في هذا الشهر » وقد مات القالي بعد ذلك بأشهر قليلة .

فهذا النص ، وإن لم يكن فيه ما يدل على أن أمر الابتداء في الكتاب كان صادرا عن الناصر ، فهو صريح في كون هذا الخليفة قد أمر بإتمامه .

ولكن لم يكن الناصر هو وحده الذي أبدى اهتماما بالكتاب ، بل كان ولده المستنصر أشد حرصا منه على صدوره . وغالب الظن أنه هو الذي كان أمر بتحرير ما كان منه مسودا وإخراجه من الصكوك والرقاع ، فلما كمل هذا العمل ، جيء به اليه ، فنظر فيه ، وأشار بمقارنته بكتاب الخليل بن أحمد . قال ابن الأبار وهو يترجم لأبي بكر محمد بن الحسين الفهري الذي كان يسمى (وراق القالي) و (مستمليه) :

« وهو تولىَّ مع محمد بن معمر الجيَّاني [٢٣] نَسْخَ ما لم يهذب أبو علي من تأليفه الذي سماه : « البارع » ، ، وتهذيبه من أصوله التي بخطه وخطها ، مما كتبا بين يديه (...) فلما كمل الكتاب وارتفع الى الحكم المستنصر بالله ، أراد أن يقف على ما فيه من الزيادة على النسخة المجتمع عليها من « كتاب العين » فبلغ ذلك إلى خمسة آلاف وست مائة وثلاث وثمانين كلمة » [٢٤] . ويتمم ابن خير هذا النص ، فيشرح معنى زيادة البارع على العين قائلا :

« زاد على كتاب الخليل نيفا وأربع مائة ورقة ، مما وقع في العين مهملا ، فأملاه مستعملا ، ومما قلل فيه الخليل ، فأملى فيه زيادة كثيرة ، ومما جاء دون شاهد ، فأمل الشواهد فيه . » [٢٥] . وهكذا فقد استوعب القالي ما جاء به الخليل ، ثم أضاف اليه من المواد والشواهد شيئا كثيرا ، فتلقاه الناس بالاعجاب والاكبار حينئذ ، حتى قال الزبيدي : « ولا نعلم أحدا من المتقدمين والمتأخرين ألف نظيره في الاحاطة والاستيعاب . » [٢٦] .

---

(٢٣) ترجمة الجياني في الصلة ٤٨٧/٢ (طبعة الحسيني) ـ النفع ١٤/٢ .

(٢٤) التكملة ٣٧٥/١ (طبعة الحسيني) وانظر الذيل ١٧٥/٦ .

(٢٥) ابن خير ص ٣٥٤ ـ ٣٥٥ .

(٢٦) الطبقات ص ١٨٦ .

ثم كان من عناية الحكم بالكتاب بعد هذا ، ان أمر أبا بكر الزبيدي بتنقيحه والزيادة في أبوابه ، وقد مر بنا ذلك النص الذي يقول فيه صاحب (الاستدراك) :

« فقد عهد إلي أعزه الله وأدام خلافته ، حين أمرني بتنقيح الكتاب البارع وتهذيبه والزيادة في أبوابه ، ألا أحكي فيه عن الخليل حرفا ، وأن أنسب ما وقع في الكتاب عنه مما لم يذكره غيره من العلماء الى كتاب العين .. » .

وقد تجلت ثمرة هذا العمل الذي ندب له الرجل في شيئين :

(١) ما تضمنه كتابه الذي سماه : (المستدرك في اللغة من الزيادة التي في كتاب البارع على كتاب العين) وسيمر بنا الحديث عنه .

(٢) ما تضمنته القطعة الباريسية من كتاب البارع من إضافات لاحظنا أنها تبدأ جميعها بصيغة واحدة : (قال محمد : قال فلان ..) ، وهي عبارة عن مواد لغوية زيدت على أصل الكتاب ، ونقلت عن كبار اللغويين من أمثال : الأصمعي ، وأبي زيد ، والفراء ، وأبي عبيدة ، والأموي ، والكسائي ، واليزيدي ، وأبي عبيد ، وأبي بكر بن دريد الذي نقلت عنه أغلب النصوص (في ٤٢ موضعا) [٢٧] ، فعوضت ما أهمله القالي من كتاب الجمهرة . وقد جاءت هذه الاضافات بلا استثناء ، في خواتم النصوص الأصلية ، لتكون لها بمثابة ذيل واستدراك ، فبعض منها كان الغرض منه هو سد الفراغ الذي تركه القالي بإهماله بعض المواد ، إما لعدم اطلاعه عليها ، وإما لاعتقاده أنها وردت مهملة والحقيقة أنها مستعملة ، وبعضها الآخر كان وروده بغرض التوسع والزيادة في الاستيعاب ، ومن الأمثلة على النوع الأول :

(أ) ما جاء في حرف القاف (ص ٩ ف) :

فقد ذكر القالي مادة (زنق) ولكنه لم يذكر مقلوبها (زقن) ، فلذلك أضيفت هذه المادة الجديدة على النحو التالي :

« ومن مقلوبه : قال محمد : قال الأموي : زقنت الحمل ، أزقنه : حملته . وأزقنت الرجل : أعنته على الحمل » .

(ب) والموجود عند القالي في مادة (غ ر ز) هو هذه التقاليب : (غرز ـ غزر ـ رزغ) فيحتمل أنه أهمل من تقاليبها (زغر) فلذلك أضافها (محمد) فقال في (ص ٤٣ ب) :

« ومن مقلوبه : قال محمد : قال أبو بكر [٢٨]) الزغر : فعل [٢٩] ممات ، وهو اغتصابك الشيء .... » .

(٢٧) دلت المقارنة على أن المنسوب لأبي بكر في هذه المواد المضافة ، هو لابن دريد ، اذ هو بنصه في كتاب الجمهرة .

(٢٨) هو ابو بكر بن دريد كما في الهامش السابق .

(٢٩) كذا في الأصل ، ولعل الصواب : (فعله) .

فغالب الظن عندي ، أن ليست هذه الاضافات بنوعيها ، التي وردت بقاياها في القطعة الباريسية ولم يرد مثلها في القطعة البريطانية ـ سوى نتيجة العمل الذى كلف به أبو بكر محمد بن حسن الزبيدى . واذا كانت صيغة (قال محمد) التي استعملها في بعض كتبه الأخرى مثل « لحن العوام » و« والطبقات » « غير كافية وحدها لحملنا على هذا الرأي ، ولا سيا أن هنالك رجلين آخرين كلاهما اشتغل بتنقيح الكتاب وكتابته ، وكلاهما كان يسمى (محمدا) وهما : محمد بن الحسين الفهري ، ومحمد بن معمر الجياتي سابقي الذكر ، وأن للأول منهما كتابا حول البارع سماه : « جوامع البارع » ، فان مما يزيدنا اقتناعا بأن تلك الاضافات هي للزبيدي دون سواه ، هو ذلك النص السابق الذي يفيد بكل وضوح أن الحكم المستنصر قد أمر الرجل بإجراء تلك الزيادة ، وحدد له طريقة العمل . ونحن ما دمنا لا نتوفر على نص آخر يعارضه أو يقوى قوته ، فنبقى على القول بأنها من صنع الزبيدي ، ولاسيا أن مضمون هذه الزيادات يطابق تلك التوجيهات التي صدرت اليه من الخليفة ، وهي أن لا ينقل عن الخليل شيئا فيا يزيده ، ونحن لم نجد اسم الخليل بين الأسماء التي نقل عنها [٣٠] .

منهجه :

حين وضع القالي كتاب البارع ، كانت طريقة العين في التأليف المعجمي ، هي الطريقة المتبعة عند سائر علماء عصره ، وحتى ابن دريد (ت ٣٢١ هـ) ـ وهو أعظم شخصية أثرت في القالي من بين شيوخه ـ الذي حاول أن يتخلص من نظام الخليل المعقد القائم على الأسس الثلاثة المعروفة ، وهي :

- نظام الترتيب على مخارج الحروف الصوتية .
- نظام لأبنية .
- نظام التقاليب .

لم يستطع أن يبتدع شيئا باهرا ، إذ لم يطرح من طريقة العين سوى الأساس الأول فعوضه بالترتيب الألفبائي . أما الأزهري (ت ٣٧٠ هـ) في (تهذيب اللغة) ، والصاحب بن عباد (ت ٣٨٥ هـ) في « المحيط » ، فإنهما لم يزحزحا بناء الخليل قيد أنملة من مكانه ، مع العلم أنهما متأخران وفاة عن القالي . بل إن ابن فارس نفسه المتوفي في نهاية القرن الرابع (٣٩٥ هـ) ، لم يتمكن من هدم ذلك النظام نهائيا . وهكذا فقد كان علينا ان ننتظر صدور كتاب الصحاح لأبي نصر الجوهري المتوفي في حدود الأربعمائة ، لنشهد ثورة حقيقية على طريقة الكتاب الذي ظل وحده يهيمن على مناهج التأليف المعجمي مدة تزيد على القرنين .

(٣٠) لاحظ الاستاذ الطعان بدوره وجود هذه الزيادات ، ولكنه اكتفى بالقول إنها من صنع (تلميذين) للقالي ، ولم يحدد ـ انظر مقدمة تحقيقه للبارع . ص ٧٠ .

فالقالي اذن بإقتفائه آثار الخليل ، واتباعه لطريقته بجميع أسسها ، لم يكن الا رجلا متشبعا بمناهج عصره ، وواحدا من أولئك العديدين الذين ترسموا خطى هذه المناهج وتابعوها . واذا كان لابد من أن نلومه على شيء ، فليكن ذلك الشيء هو التزامه سنن التقليد ، وعدم التفاته للمحاولة الجزئية التي أقدم عليها أستاذه الدريدي ، فقد كانت تمثل بداية التمرد على الخليل ، وحافزا الى التفكير في تطوير منهجه القديم ، بصعوباته وتعقيده ، تطويرا جوهريا وليس سطحيا كما حاول أبو علي .

وما دام منهج العين معروفا لدى الناس ، لا يحتاج منا الى وصف ، وكتاب البارع قد تابعه فيه كما قلنا ، فنحن أيضا في غنى عن وصف منهج القالي في أساسه ، وسنكتفي بذكر بعض التغييرات الثانوية التي حاول إدخالها :

أولا : لقد تابع البارع من حيث المبدأ كتاب الخليل في نظامه الصوتي ، ولكنه خالفه بالتقديم والتأخير في ترتيب الحروف حسب هذا النظام . ومع أننا لا نملك من الكتاب الا بقايا يسيرة لا توصلنا على سبيل اليقين إلى معرفة الترتيب الحقيقي الذي سار عليه ، فان المستشرق (فولتن Fulton) في تقديمه للقطعة التي نشرها بطريقة التصوير ، قد افترض أن ترتيبه للحروف كان على النحو التالي :

(هـ ـ ح ـ ع ـ خ ـ غ ـ ق ـ ك ـ ض ـ ج ـ ش ـ ل ـ ر ـ ن ـ ط ـ د ـ ت ـ ص ـ ز ـ س ـ ظ ـ ذ ـ ث ـ ف ـ ب ـ م ـ و ـ ا ـ ي)

أما حرف الهمزة ، فذكر أنه لم يحدد له حيزا .

ولكن الذي يرجع إلى طالعة (المقصور والممدود) الذي ألفه القالي قبل كتاب البارع ، سيرى أن الترتيب الذي اتبعه فيه يبطل ما ذهب اليه (فولتن) ومن تابعه في ظنه . فقد نص أبو علي في كتابه الأول أنه سلك التسلسل التالي :

(الهمزة ـ هـ ـ ع ـ ح ـ غ ـ خ ـ ق ـ ك ـ ض ـ ج ـ ش ـ ي ـ ل ـ ر ـ ن ـ ط ـ د ـ ت ـ ص ـ ز ـ س ـ ظ ـ ذ ـ ث ـ ف ـ ب ـ م ـ و ـ) .

ونص على انه لم يجعل للألف حيزا (٣١) .

ومن المفروض ـ بناء على هذا ـ أن يكون أبو علي القالي قد طبق الترتيب نفسه في كتابه الثاني وهو (البارع في اللغة) . لا أن يكون قد اختار ترتيبا جديدا . والذي يؤيد ما نذهب اليه هو شهادة ولد القالي التي سبق

---

(٣١) مقدمة (المقصور والممدود) ص ١٠ ـ المخطوطة المغربية .

ذكرها ، وفيها يقول عن البارع : « فكمل لنفسه إلى شوال سنة خمس وخمسين وثلاث مائة ، كتاب الهمز ، وكتاب الهاء ، وكتاب العين » (٣٢)

فدل ذلك على أن الأحرف الثلاثة الاولى ـ على الأقل ـ كانت في البارع مرتبة على طريقة (المقصور ...) .

فإذا قارنا بعد ، هذا الترتيب بما سلكه الخليل وهو على هذا النحو :

(ع ـ ح ـ هـ ـ خ ـ غ ـ ق ـ ك ـ ج ـ ش ـ ض ـ ص ـ س ـ ز ـ ط ـ د ـ ت ـ ظ ـ ذ ـ ث ـ ر ـ ل ـ ن ـ ف ـ ب ـ م ـ و ـ ا ـ ي ـ) .

وجدنا أنه يخالفه في مواضع كثيرة ، بل إنه يخالف أيضا طريقة سيبويه التي ترتب الأصوات على الشكل الآتي :

(الهمزة ـ هـ ـ ا ـ ع ـ ح ـ غ ـ خ ـ ق ـ ك ـ ج ـ ش ـ ي ـ ض ـ ل ـ ن ـ ر ـ ط ـ د ـ ت ـ ز ـ س ـ ص ـ ظ ـ ذ ـ ث ـ ف ـ ب ـ م ـ و ـ) .

ومع ذلك يعد ما صنعه القالي هامشيا ، لأن الأساس ـ وهو النظام الصوتي ـ ظل قائما .

ثانيا : أخذ القالي بالمبدأ العام الذي سار عليه الخليل في تبويب الكتاب ، حسب الأبنية الأساسية الأربعة التي تنقسم إليها الألفاظ العربية ، وهي : الثنائي ـ الثلاثي ـ الرباعي ـ الخماسي (٣٣) . ولكنه خالفه عند التطبيق في بعض الجزئيات الداخلية :

(أ) فقد جمع الخليل في باب الثنائي ما كان على حرفين خفيفين مثل (مَعَ ـ كم) أو على ثلاثة أحرف شدد الثاني منها مثل (شقّ ـ عقّ) أو أربعة أحرف اثنان منها مكرران مثل (قَدْقَد) (٣٤) .

أما القالي فإنه خصص باب الثنائي لما كان حرف منه مشددا مثل (عضّ ـ عبّ) وأطلق عليه اسما جديدا يوافق مضمونه هذا ، وهو : « الثنائي في الخط والثلاثي في الحقيقة ، لتشدد أحد حرفيه » . ولو أنه أدمجه في باب الثلاثي الصحيح بصفة عامة ، لكان أجدى وأنسب .

وأما الثنائي الخفيف المكون من حرفين ، أحدهما معتل ، فقد ألحقه بباب سماه « الحواشي » ، وهو الباب

(٣٢) انباه الرواة ٢٠٩/١ ـ وانظر التكملة ٣٧١/١ .

(٣٣) لم يرد شيء من الخماسي بين المتبقي من الكتاب ، ولكن تعليقات الزبيدي في كتاب (المستدرك في اللغة) ونقوله ، تدل بمطلق الصراحة على ان القالي لم يغفل بكتابه هذا البناء الأساس من أبنية العربية .

(٣٤) انظر (المعاجم العربية) لعبد الله درويش ص ١٧ .

الذي يقابل « اللفيف » عند الخليل . كما ألحق ما جاء منه مكررا مثل (تغ تغ) بباب (الأوشاب) ، ولست أدري ماذا صنع بالثنائي الخفيف المؤلف من حرفين صحيحين مثل (بلْ ـ هلْ ـ مَعَ ـ عَنْ ... إلخ) ، إذ لا نجد كلمة من هذا النوع في الأبواب التي بين أيدينا من الكتاب [٣٥] ، اللهم إن كان بدوره قد أدخل في باب (الأوشابْ) ، لأن من الثنائي المذكور ما هو دال على الزجر مثل (صَهْ) ، وما هو منقوص مثل (يَدٌ ـ دَمٌ ـ فَمٌ) . و « الأوشاب » باب جعل للزجر والمنقوصات كما سنرى .

(ب) جعل الخليل باب (اللفيف) خاصا بالكلمات التي تضمنت حرفين أحدهما معتل [٣٦] أو ثلاثة أحرف منها حرفان معتلان .

أما القالي ، فقد ألحق هذا الباب بالثلاثي المعتل ، وأطلق عليه اسما جديدا وهو « باب الحواشي » ، قال : « هذه أبواب تختص بالثلاثي المعتل ، مما جاء على حرفين أحدهما معتل ، أو ثلاثة منها حرفان معتلان ، وسميناه باب الحواشي » . ومن أمثلة ما جاء فيه من المواد : « ها ـ واه) . وقد أكد الزبيدي هذه الحقيقة ـ إن كانت في حاجة الى تأكيد ـ فقال بعد أن ذكر « باب اللفيف » : « سمَّى إسماعيل هذا الباب : باب الحواشي » [٣٧] .

(ج) زاد القالي بابا جديدا على كتاب العين ، وجمع فيه ألفاظ (الحكايات ، والزجر ، والأصوات ، والمنقوصات ، وما اعتل عينه ولامه ، أو فاؤه ولامه ، أو فاؤه وعينه ، أو كان فاؤه ولامه ، أو فاؤه وعينه ، أو لامه وعينه بلفظ واحد) وسماه : « باب الأوشاب » وجعل مكانه من ترتيب الأبواب فيما بعد الحواشي وقبل الرباعي . وهو كما نرى خليط من أبواب أخرى : من الثنائي الخفيف ، والثنائي المكرر ، والثلاثي المعتل ، واللفيف (الحواشي) ، والرباعي ، اذ نجد فيه من المواد مثل (طق ـ قق ـ تغ تغ ـ غوى ـ غطغطة ـ واقة ..) .

وقد عمد الى هذا الباب فقسمه بدوره تقسيما داخليا حسب أبنية ألفاظه ، إلى ثنائي ، وثلاثي ، صحيح ومعتل ، ورباعي ... إلخ .

وهكذا أصبحت مواد الثلاثي في هذا الكتاب موزعة على خمسة أبواب هي :

- الثنائي في الخط والثلاثي في الحقيقة (مثل جَدَّ ـ جَرَّء) .
- الثلاثي الصحيح .
- الثلاثي المعتل .
- الحواشي (وهو اللفيف) .

---

(٣٥) أبواب البارع حسب التتابع هي : الثنائي في الخط ـ الثلاثي الصحيح ـ الثلاثي المعتل ـ الحواشي ـ الأوشاب ـ الرباعي ـ الخماسي .
(٣٦) انظر (المعجم العربي) لحسين نصار ٢٤٩/١ .
(٣٧) المستدرك للزبيدي ص ١٩٧ .

ـ الأوشاب (وتتضمن كلمات ثلاثية اعتل فيها حرفان او تكرر حرف منها) .

وقد كان من المفرض ان تقود مثل هذه التغييرات التي أدخلها القالي على أبنية الخليل الى بعض الايجابيات التي من شأنها أن تهذب نظام العين وتصلح خلله واضطرابه ، ولكن الواقع يشهد أنها كانت عكس ذلك تماما ، فزادت الأمر تعقيدا ، وملأت البارع خللا واضطرابا . ونحن مع تحفظنا في إصدار أحكام سريعة على كتاب لم يصل إلينا منه إلا نزر قليل ، ولم يتمكن صاحبه من تنقيحه وتحريره في صيغته النهائية ، وربما لم يتمه أصلا ، لا نرى مانعا من إعطاء بعض الأمثلة التي استخرجناها مما بين أيدينا من الكتاب ، وهي تثبت مدى الارتباك الذي وقع فيه القالي وهو يحاول تطبيق تغييراته الجديدة ، وهو شيء لا يغتفر وجوده في معجم أراد تهذيب العين وتفادي أخطائه .

(١) أنه وقع للقالي خلط واضطراب في تنظيم الألفاظ الثلاثية المعتلة بحرف واحد ، أو حرفين اثنين ، فهي لا تستقر في باب معين . وهكذا نجد أن (هوى ـ وهى ـ وقى ـ وقوى) قد ذكرت في الثلاثي المعتل من حرفي الهاء والقاف . وحق هذه الألفاظ جميعا أن ترتب في باب الحواشي (أي اللفيف) حسب التقسيم الذي وضعه . وحين نبحث بعد ذلك عن كلمة أخرى لها نفس خصائص الكلمات السابقة وهي كلمة (وغى) ، فسنجدها في باب الأوشاب . وهنا نضع أيدينا على نقطة الضعف الهامة في نظام البارع ، إذ نحس أن القالي قد احتار في تعيين المكان المناسب لهذه الكلمة ذات الخاصيتين : الأولى أنها تتضمن حرفين معتلين ، فحقها لذلك أن توضع في باب الحواشي (اللفيف) ، والثانية أنها تدل على صوت (اصوات الناس) ، فحقها اذن أن تكون في باب الأوشاب . وقد اختار لها أمام هذه الحيرة المكان الثاني . ولكن هذا الاختيار أوقعه في مأزق خطير من ناحية أخرى :

ـ فهو بهذا الاختيار يضطر الى فصل الكلمة عن مقلوبها وهو (غوى) الذي لا يدل على معنى الصوت ، وهكذا صنف اللفظ الأخير في مكان بعيد وهو باب الثلاثي المعتل ، وبه يكون قد خرق بندا أساسيا من بنود معجمه ، وهو إتباع ذكر الكلمة بذكر مقلوبها .

ـ أنه بذلك فصل بين كلمتين لهما نفس الخصائص ، (فغوى) مثلها مثل (وغى) في كونهما من اللفيف (أو الحواشي) ـ ولاحظ أيضا أنه ارتبك في تصنيف الكلمة الثانية ، فوضعها بدورها في باب المعتل عوض باب الحواشي ـ

ـ أنه اضطر لفصل كلمة (وغى) عن مشتقاتها التي لا تدل على الصوت . وهكذا عمد الى كلمة (الأواغي) فألقى بها في باب المعتل ، بعيدا عن شقيقاتها .

وقد حصل للقالي نفس الارتباك بالنسبة لكلمتين أخريين :

أما الأولى ، وهي (غوغاء) ـ بمعنى الجراد والرعاع ـ فلها صفتان : الصفة الاولى أنها تتضمن حرفين

مكررين جاءا بلفظ واحد وهو الغين المعجمة ، فحقها بذلك أن تصنف بين مواد الأوشاب . والصفة الثانية أنها تتضمن حرفا معتلا ، فحقها بذلك أن تصنف مع مواد الثلاثي المعتل .

وأما الكلمة الثانية وهي (القوقأة) ـ بمعنى صوت الدجاج ، ويشتق منها فعل يُقَوْقِي ـ فلها ثلاث صفات :

الصفة الأولى : بها حرفان مكرران جاءا بلفظ واحد وهو القاف .

الصفة الثانية : دلالتها ، فهي صوت وهاتان الصفتان تخولانها أن تكون في باب الأوشاب .

الصفة الثالثة : بها حرفان معتلان ، فحقها أن تكون في الثلاثي المعتل .

وقد تخلص القالي من حيرته المربكة هذه ، بكل بساطة ، فجعل الكلمتين معا في باب الأوشاب اعتباطا ، لأن المقاييس التي وضعها لم تكن مضبوطة ، إذ سرعان ما انهارت تماما أمام الألفاظ ذات الصفات المتعددة .

ولئن كان هنالك مبرر ـ وإن ضعف ـ لحيرة الرجل إزاء اللفظين المذكورين ، فإن الامر ملتبس تماما بالنسبة لكلمة (الواقة) التي تعني طيرا من الطيور المائية في كلام أهل العراق ، فقد جعلها في باب الأوشاب ـ وليس لها صفة تخولها ذلك ـ وحقها الطبيعي أن تكون في باب المعتل من الثلاثي .

على أنه قد حصل عكس هذا تماما ، بالنسبة لألفاظ أخرى صحيحة ومعتلة كان حقها جميعا أن تصنف في باب الأوشاب لدلالاتها الصوتية ، ولكنها وزعت على أبواب أخرى اعتبارا للبناء الذي تنتمي اليه ، وهذه أمثلة على ذلك :

اللجة : (ضجة القوم) ـ وردت في الثنائي في الخط .

النشيج : (من نشَج الانسان بالبكاء ، ونشج الحمار : اذا أتى بنوع خاص من الأصوات) ـ وردت في الثلاثي الصحيح .

نتغ : (أنتغ الرجل : إذا ضحك مستهترا) ـ وردت بالثلاثي الصحيح .

غنى : (والتغني هو الترنم) ـ وردت بالثلاثي المعتل .

غَوَّثَ : (ضرب فغوث تغويثا) .

(٢) أنه احتار أيضا في تصنيف الكلمات الرباعية التي تكرر فيها حرفان ، فجعل بعضها في أبواب الأوشاب بصفتها انها تحكي أصواتا معينة ، ولكنه جعل بعضها الآخر في أبواب الرباعي بصفته مكونا من أربعة حروف أصلية . وهكذا وجدنا أن (غطغطة ـ تقضقض ـ قرقر ـ نقنق ـ قطقطة ـ قفقفة ـ قبقب ـ وقوقة) كلها في أبواب الأوشاب ، لأنها جميعا تعبر عن أصوات معينة ، وحروفها مكررة . ولكننا وجدنا كلمات كثيرة من هذا

النوع ، مذكورة في أبواب الرباعي ، مع أنها بدورها تحمل هذه الصفة الصوتية . ومـن الأمثلـة على ذلك : (القشقشة ـ الغرغرة ـ الضغضغة ـ اللقلقة ـ غضغض) .

هذا مع العلم أن كل الألفاظ الرباعية التي هي من هذا القبيل أو جلها ، تدل بالحقيقة أو المجاز على أصوات أو حركات تحدث أصواتا ، كالخرخرة ، والنغنغة ، والكركرة ، والزنزنة ، والصلصلة ، والجعجعة ، وأمثالها . فكان حق أبي علي لو اراد مراعاة هذه الخاصية في التبويب ، أن يضم الى باب واحد كل هذه الألفاظ . وكان حقه لو أراد مراعاة بناء الكلمة أن يضمها كلها كذلك الى باب الرباعي .

هذا وإن الفكرة التي حاول القالي تطبيقها في هذا الكتاب ، وهي جمع الألفاظ الدالة على الصوت في باب خاص (وبإزائها المنقوصات ، والزجر ، واللفيف ، والمكرر ..) ، على ما تؤدي اليه من لف وتعقيد ، لا يؤمن معها الخطأ والتكرار والاضطراب ، تبدو في حد ذاتها ، ومن ناحية أخرى ، غير قابلة للتطبيق ، لا بالنسبة للبارع وحده ، ولكن بالنسبة لسائر المعاجم العربية التي تجعل من بين أسسها مراعاة تقاليب الكلمة ، ومراعاة أصولها الاشتقاقية . أما التقاليب ، فمراعاتها تكون بان تذكر عقب المادة سائر ما تنقلب اليه ، حسب القاعدة التي وضعها الخليل . فبعد ذكر مادة (صفق) الثلاثية ، ينبغي الاتيان بالتقاليب الخمسة الباقية إن كانت جميعها مستعملة في اللغة ، أو ببعضها إن لم تكن جميعها مستعملة .

وأما مراعاة الأصول الاشتقاقية ـ وهي خاصية تشترك فيها كل المعاجم العربية القديمة ـ فتكون بجمع سائر المشتقات الموجودة تحت عنوان المادة الواحدة ، بحيث اذا طلب المرء شيئا منها وجده في موضوع واحد ، فساعده ذلك على ملاحظة العلاقة الوَشَجِيَّة الموجودة بين سائر مفردات المادة . وهكذا تجمع هذه المعاجم تحت عنوان (صفق) مثلا ، كل لفظ مشتق منها ، فعلا كان أو اسما أو صفة ، بحيث هنالك تجد (الاصفاق) و (الصفقة) و (التصفيق) و (الصفاق) و (الاصطفاق) وهلم جرا .. وهذا أمر جوهري ، تختلف فيه المعاجم العربية عن معاجم اللغات الأوربية التي تصنف الألفاظ حسب حَرْفها الأول دون اعتبار جذرها أو أصلها الاشتقاقي . ولذلك فأنت تجد فيها مثلا ـ اذا حاولنا أن نمثل لطريقتها بمادة عربية ـ لفظ (ارتبط) في باب الالف ، و (ربط) في باب الراء ، و (ترابط) في التاء ، و (مربوط) في الميم ، وتجد (الرابطة) في مكان بعيد عن (الرباط) تفصل بينهما كلمات أخرى غريبة عن المادة مثل (الراجحة ـ الرافلة ـ الراصدة ـ الراكدة ـ .. الخ) .

ومعنى هذا كله ، ان القالي قد أخل بعمق المنهج الذي اتخذه لكتابه حين فصل أولا بين الكلمة الدالة على الصوت التي وضعها في باب الأوشاب ، وبين سائر تقاليبها ، لان تلك التقاليب ليس فيها دلالة صوتية . ف (صفق) التي تفيد معنى الضرب مع التصويت ، ستفصل بالضرورة عن (قفص) التي لا تفيد هذا المعنى ، وحين فصل ثانيا بين هذه الكلمة الصوتية وسائر مشتقاتها الأخرى للسبب نفسه . وقد حصل هذا بالفعل في معجم البارع ونسوق على ذلك مثالين :

(أ) فقد ذكر في باب الأوشاب (القطقطة) وقال إنها تعني صوت القطاة ، أما بقية مشتقات المادة وسائر معانيها الأخرى ، فقد ذكرها في باب الرباعي ، حيث أتى على ذكر :

القطقطة : اسم .

القطقط : المطر الضعيف ـ وصغار البَرَد .

التقطقط : الذهاب في الارض .

(ب) ذكر في باب الأوشاب أيضا كلمة (قضقض) التي هي حكاية لصوت . ثم ذكر في الرباعي هذه المادة بنفس المعنى مع إضافة معان جديدة . وقال :

يقضقض : أي يصوت .

القضقضة : كسر العظام والأعضاء .

القضقاض : من الأسد : الحَطَّام .

هذا فضلا عن المثال الذي سبق ذكره حين قلنا إنه فصل بين (الوغى) ذات المعنى الصوتي الحركي ، و (الأواغي) التي لا تفيد ذلك .

(٣) ومن هذه الملاحظات التي تتناول صميم المنهج ، وتدل على بعده عن الدقة والاحكام ، ما نراه في سائر أبواب الرباعي ، وذلك أنه لم يراع في ترتيب الكلمات الرباعية أكثر من حرفين . في حين كان الجوهري الذي أتى بعده ، أدق منه تنظيما إذ التزم الحرف الثالث في هذا النوع من الكلمات ، كما التزم الحرف الرابع في الخماسي .

وهكذا وجدنا القالي يذكر في (باب الغين والراء مع سائر الحروف في الرباعي) الكلمات التالية :

(طرغم ـ غطرم ـ غرغر ـ رغرغ ـ غطرس ـ غربل ـ برغل ـ غطرف ـ غذمر ـ زغرب ـ برغز) . فاذا كان الجامع بين هذه المفردات في نظر القالي هو حَرْفَا الغينِ المعجمة والراء ، فان ذلك في الواقع ليس كافيا في التنظيم ، لان ذينك الحرفين موجودان في كلمات أخرى ذكرها في غير هذا الباب . منها ما في باب (الغين والشين مع سائر الحروف في الرباعي) مثل : (شغرب ـ شغبر ـ شنغر ـ طرغش ـ غشمر ـ برغش) . وما في باب (الغين والضاد من الرباعي) مثل : (غرضف ـ ضرغط ـ ضرغد ـ غضرم ـ ضرغم) ، وما في باب (الغين واللام) مثل (غرمل) . فكل هذه الكلمات تشترك في حرفي الغين والراء ، ومع ذلك وزعت على مواضع شتى ، دون ضابط ولا حد .

(٤) وهناك بعد ذلك ملاحظات أخرى ثانوية ، قد يكون مرجعها مجرد النسيان والغلط ، او لكون الكتاب

لم ينقح ولم يراجع من قبل صاحبه كاملا ، ومن هذا القبيل ما نراه من تكرار بعض المواد ، كما حدث في مادة (غذم) التي ذكرت مرتين ، وكما لاحظ الزبيدي أنه أعاد باب الهاء والعين في الرباعي من حرف الهاء ، بعد أن مضى ذكره كله في باب الرباعي من حرف العين (٣٨) . على أن هناك نوعا من التكرار ربما لم يكن السبب فيه ما فكرنا ، وهو ما نراه قد حصل في الكلمات الفارسية التي جمعها القالي في باب خاص ألحقه بآخر الكتاب ، والحال أنها قد ذكرت في أبوابها . وهذه نقطة سنعود اليها .

بعض خصائصه :

ليس بوسعنا لضيق المجال ـ أن نورد هنا نماذج من الكتاب لابراز بعض خصائصه ، وانما نكتفي بنتائج دراستنا لهذا المعجم الكبير ، فنقول إن من مميزاته الواضحة :

(١) أنه يكثر من النقل عن كبار اللغويين ، حتى لا نكاد نجد لفظا من اللغة غير منسوب لواحد من أمثال أبي عبيدة ، وأبي حاتم ، وابن الاعرابي ، ويعقوب ، والنضر بن شميل ، والباهلي ، والخليل ، والاصمعي ، وابن دريد ، والفراء ، وثعلب ، والزجاج ، والرياشي ، والرزاحي ، وقطرب ، والأموي ، واللحياني ، وسواهم من المشهورين والمغمورين . هذا فضلا عن الشواهد الغزيرة المنتزعة من القرآن والحديث والشعر والأمثال والحكم والخطب ، وكلها منسوب الى أصحابه . وهذا من الخصئص التي لاحظها القدماء وجعلوها مما يتميز به عن العين ، فقال الزبيدي : « وجمع فيه كتب اللغة ، وعزا كل كلمة الى ناقلها من العلماء ، واختصر الاسناد عنهم . » (٣٩) . وقال ابن خير : « .. مما وقع في العين مهملا ، فأملاه مستعملا ، ومما قَلَّل فيه الخليل ، فأملى فيه زيادة كثيرة ، ومما جاء دون شاهد ، فأَمَلَّ الشواهدَ فيه » (٤٠) .

(٢) ومن ظواهر الكتاب البارزة ، اعتناؤه بضبط المواد عن طريق التنصيص بالعبارة ، غير مكتف بالحركات والشكل الذي قد يصيبه التحريف والتصحيف . وتلك ميزة حميدة لم يكن الخليل قد اصطنعها من قبل ، وكان بها سابقا للجوهري الذي جاء بعده ففعل فعله ، وان كان لم يُصِرَّ عليها إصرار القالي كما يقول الدكتور حسين نصار (٤١) .

(٣) اعتناؤه بلغات القبائل العربية ولهجاتها من جهة ، وبالعامي والفصيح من اللفظ من جهة ثانية . فهو

(٣٨) المستدرك ص ١٨٧ .
(٣٩) الطبقات ص ١٨٦ .
(٤٠) ابن خير ص ٣٥٤ .
(٤١) المعجم العربي ٤٨٦/٢ ـ ولم يحترس الدكتور أحمد عبد الغفور العطار عندما قال : ان طريقة الجوهري في ضبط الألفاظ بالنص والعبارة ، غير مسبوقة : انظر كتابه (الصحاح ومدارس المعجمات العربية) ص ١٥٤ .

ينقل كلام الكلابيين ، ويحكي عن القيسيين ، وأهل الطائف ، ولغة اليمن ، وكلام أهل الحجاز ، وأهل البصرة ، والعراق ، والشام ، والبدو ، والحضر ، والأمثلة على ذلك كله متعددة في ثنايا الكتاب . ولا يخفى ما لهذه النقطة من أهمية في دراسة التطور التاريخي للالفاظ العربية ، وما صاحب ذلك من تطور دلالي ، ولغة كل قوم كما هو معلوم ، هي مفتاحُ حضارتهم . ولاسيا أن القالي قد اهتم أيضا بلغة العامة وأهل الحواضر . فهو يحكي لنا مثلا أن أهل السواد كانوا يسمون مفاخر الديار في الزارع (بالأواخي) ، وأن طيرا من الطيور المائية في العراق كان يسمى عندهم (الواقة) ، إلى غير ذلك من الأمثلة .

(٤) اعتناؤه بالمعرب من الألفاظ ، وما هو دخيل وأعجمي ، فهو مثلا يحدثنا عن بقايا اللغة الحميرية العبادية في العراق ، ومنها كلمة (شَشْقَل) التي لهج بها صَيارفتهُم في تعيير الدنانير (ص ٩٧ ف) ، وعن ارتباط لغة الروم بلغة الشام ، وما خلّفه في لهجتها من تأثير ، فقد كانت كلمة (البطريق) مثلا تعني القائد بلغة أهل الشام والروم معا ، (ص ١٠٤ ف) [٤٢] ، وكانت كلمة (فندق) تعني في اللهجة الشامية خاناً من الخانات ، التي ينزلها الناس مما يكون في الطريق (ص ١٠٥ ف) . و (القَرسَطون) بفتح القاف والراء وضم الطاء ، تعني القَبّان (= الميزان) في هذه اللغة أيضا (ص ١٠٤ ف) . ولا شك أن لغة الروم قد أثرت كثيرا في أهل الشام بحكم الارتباط التاريخي بينهم وبين البيزنطيين .

وينبهنا القالي في كثير من الأحيان الى بعض الكلمات الفارسية المعربة ، كالنمرق ، والصولجان ، والى كلمات سريانية ، كقنطار ، التي تعني عندهم مئةَ جلدِ ثور ذهبًا وفضةً ، وهي كذلك في لغة (بَرْبَر) (؟) تعني ألف مثقال من ذهب وفضة [٤٣] ، وكلمات أرمنية مثل :

(القرمز) بكسر القاف والميم ، التي تعني صبغا أحمر يتخذ من عصارة دود معين . وهنالك كلمات نبطية ، وأخرى مشتركة بين لغتين ، بالاضافة الى الكلمات التي يكتفى فيها بالنص ، على نها أعجمية دون تفصيل .

وقد اعتنى القالي عناية خاصة بالألفاظ الفارسية المعربة ، فبعد أن نثرها في ثنايا الكتاب ، ووزعهاعلى الأبواب المناسبة لها ، عاد في الأخير إلى جمعها في معجم صغير ألحقه بآخر البارع وسماه : (باب ما جاء معربا من كلام الفرس) ، وذلك ما يكشف عنه كتاب (المستدرك في اللغة) لابي بكر الزبيدى ، وهو شيء لم يسبق أن نبه عليه أحد من الدارسين ، قال الزبيدى : (ولاسماعيل في آخر كتاب البارع باب ترجمه : باب ما جاء معربا من كلام الفرس » ، وقد مر من هذا الباب شيء في أضعاف الديوانْ ، وأبواب بعدها أنا ذاكرها هاهنا ، وهي زائدة على أبواب العين ، سوى ما وقع في حشو الديوان منه) [٤٤] . ثم أخذ في استعراض هذه الكلمات التي رتبها من

---

(٤٢) وذكر الزبيدي في (المستدرك) فيما نقله عن القالي في (باب المعرب من الكلام الفارسي) أن كلا من (البطريق) و (الفندق) لفظ فارسي الأصل .
(٤٣) سقطت الفقرة المتضمنة لهذا من المطبوع عند مادة (قنطر) ، وهي في الأصل (ص ١٠١ ف) .
(٤٤) جاء اول هذا الكلام في نهاية ص ٢٠١ من مخطوط (المستدرك ..) وجاء تمامه في بداية ص ١٩٨ منه ، وذلك لفرط ما أصاب هذا الكتاب من الخلط .

جديد حسب طريقة العين ، بادئا بما جاء من ذلك على حرف الحاء ، فالهاء ، فالغين ، فالقاف ، فالكاف ، فالجيم ، فالصاد ، فالراء ، فاللام ، الذي توقف الكلام عنده فجأة دون أن يتم ، ودون أن يذكر باقي الحروف الأخرى للنقص الموجود في أصل مخطوط (المستدرك ..) وقد استغرق ما في هذه الحروف العشرة صفحتين فقط من صفحات الكتاب ، مما يدل على أن الذي ضاع من هذا الباب المخصص للكلام الفارسي المعرب لايتعدى في التقدير ثلاث صفحات او أربعا من حجم (المستدرك ..) . على ان الذي نقله الزبيدى ، ليس هو كل ما جمعه القالي في البارع ، بل هو حسب النص السابق ليس الاجزءا منه ، ذلك أنه طرح من الأصل الذي أورده ابو علي شيئين : طرح منه الكلمات التي سبق ذكرها في أضعاف (المستدرك ..) ليتجنب التكرار ، وطرح منه الكلمات التي توجد في العين ، لان غرضه الاول والأساس ، هو ما زاده البارع عليه ، وإظهاره واذن فقد كان (باب المعرب من كلام الفرس) واقعا بالبارع في صفحات عديدة ، تصرف الزبيدى فيها بالحذف والاختصار .

على ان وضع القالي لهذا الباب بآخر كتابه ، لم يكن القصد منه سوى تقريب المادة الى يد متناوليها ولو أن في الأمر تكرارا ـ وتذليل المشتقات على طالبي شيء من هذا الباب ، والا فما تضمنه من المواد قد سبق تفصيله وإدراجه في ثنايا الكتاب ، يدل على ذلك هذا الجزء المتبقي منه ، فمنه نعرف أن كلمات كثيرة كالفنـدق ، والزنديق ، والصولجان ، والصهريج ، والجبص ، والدفتر ، والديباج ، والقيراط ... الخ ، واردة في القطعة الموجودة من البارع ، موزعة على الابواب .

(٥) ومن خصائص الكتاب أخيرا ، ميله الى الاستقصاء والاستيعاب ، وهي من الاشياء التي شهد بها للبارع كل علماء الاندلس وغيرهم ممن رأى الكتاب كاملا ، او نقل عنه او سمع به ، واعتبروها من مزاياه ، حين قارنوه بكتاب العين . قال الزبيدى (وهو يشتمل على خمسة آلاف ورقة ، ولانعلم أحدا من العلماء المتقدمين والمتأخرين ألف نظيره في الاحاطة والاستيعاب) [٤٥] . وكذلك قال المقرى في النفح (٧٤/٤) والذهبي في الشذرات (١٨/٣)وابن خلكان في الوفيات (٢٢٦/١) . وحكى ابن خير الاشبيلي في فهرسته نحو ذلك (ص ٣٥٥) ، بل لقد قارنه الشيخ نصر الهوريني بالقاموس المحيط ، فقال يرد على الفيروز أبادى في ادعائه التفرد والاستيعاب والجمع ، وأن كتابه خلاصة ألفى كتاب ، مانصه : (على أن المصنف لم يستوعب مافي كتاب واحد ، وهو كتاب البارع لابي علي القالي . جمع فيه كتب اللغة بأسرها على حروف المعجم) [٤٦] .وقد كان من الطبيعي أن يخرج الذي استمر تأليفه حوالي ستة عشر عاما ، يتخللها انقطاع بين الحين والآخر ، والذي نفض عليه القالي خزانة الحكم المستنصر الملأى بالدخائر كما يقول صاعد البغدادى ، أن يخرج في مثل الحجم الكبير الذي تحدثوا عنه .

---

(٤٥) الطبقات ص ١٨٦ ، ونقل القفطي عنه هذا الكلام (الانباه ٢٠٩/١) .

(٤٦) شرح ديباجة القاموس للشيخ نصر الهوريني المطبوعة مع القاموس المحيط ـ طبعة الحلبي الثانية ـ مصر ـ سنة ١٩٥٢ ص ٤٦ .

هل البارع هو كتاب العين ؟

بعد هذا الذي ذكرناه عن منهج الكتاب ، ووصفناه من خصائصه ، يبقى أن نثير نمطة وردت في مقدمة المطبوع التي كتبها الأستاذ هاشم الطعان ، ومخلصها أن بارع القالي ماهو الاكتاب العين للخليل بن أحمد . وهو رأى تحمس له صاحبه وتطرف فيه حتي قال : (وبهذا يكون البارع أقدم نسخة وصلت الينا من كتاب البارع) ، ولكنه مع هذا الحماس لم يأت بدليل ولاحجة ، وغاية ماقال ، أنه حين قابل بين النصوص المنقولة في البارع عن الخليل وتلك الموجودة بنسخ العين ، وجد بينها تطابقا (حذوك القذة بالقذة) ـ كما قال ـ مع أن هذا في حد ذاته ليس دليلا أمينا في النقل ، غير متزيد ولا منتقص . وتلك من الخصال العلمية الحميدة التي عرف الرجل بها واشتهر . أقول هذا لان كتاب البارع لم ينقل عن العين وحده ، بل لم يكن اسم الخليل الا واحدا من الاسماء العديدة التي تتردد في كل صفحة من صفحاته . فهو ينقل عن كتاب الألفاظ لابن السكيت ، وكتاب الخيل للأصمعي ، وكتاب اللغات ، وكتاب الغرائز لأبي زيد ، والجمهرة لابن دريد (وإن لم يصرح باسم الكتاب) ، وعن كتاب مجهول الاسم لابي عبيدة (ص١٢١ف) ، وكتاب آخر قرأه على ابن دريد منسوخ من أصل السكرى (ص :١٣ب) . ولو وصل الينا الكتاب كاملا ، لوجدنا لائحة المصادر طويلة جدا . مع العلم أن القالي لم يكن في البارع ينسب الأقوال والنصوص إلى مصادرها الكتابية الا في القليل النادر ، وانما عادته أن يذكر أسماء المؤلفين والرواة مكتفيا بها عن تسمية مؤلفاتهم . فهو لايقول : (بكر ـ قال الخليل ـ قال يقوب ..) ولو أن الشخص الواحد من هؤلاء له أكثر من كتاب . وما هذا الا إمعانا في اختصار مقدمات النص وإطاره الكثيف ، وشبيه به ما صنعه في سلاسل الأسانيد التي حذفها نهائيا . قال أبوبكر الزبيدى ـ وهو الذي رأى الكتاب كاملا ، واطلع على خصائصه عن قرب ـ : (وجمع فيه كتب اللغة ، وعزا كل كلمة الى ناقلها من العلماء ، واختصر الاسناد عنهم)[٤٧] .

ولكى نزداد يقينا بهذه الحقيقة ، وهي أن الخليل لم يكن ـ مع كثير المنقول عنه ـ الا مصدرا واحدا من بين عدد كبير من المصادر الاخرى ، يكفي ان نفتح الكتاب على أية مادة يقع عليها بصرنا . ولنمثل لذلك بمادتين :

(١) ففى مادة (بلغ) : (ص ٢٧٤ ـ ٢٧٥ من المطبوع) ، يورد القالي مادته منقولةعن مصادره بالنحو والترتيب التاليين :

ـ قال ابو على : قال ابو زيد ...

ـ وقال الكلابيون ...

ـ وقال ابن الأعرابي ....

ـ قال أبو بكر (ابن دريد) ...

(٤٧) الطبقات ص ١٨٦ .

ـ وقال ابو عبيدة ..
قال الفراء ...
ـ وعن الكسائي ...
ـ وقال يعقوب ...
ـ وقال الخليل ...

(٢) ثم لنعد فتح الكتاب على مادة جديدة ، ولتكن هي مادة (غمز) : (ص ٣٦٥ ـ ٣٦٦)من المطبوع . ففيها ترد النقول بالترتيب الآتي :

ـ أبو زيد ...
ـ وقال يعقوب فى كتاب الالفاظ ...
ـ وقال أبو زيد ...
ـ قال يعقوب ...
ـ وقال أبوعبيد عن أبي زيد ...
ـ وقال الخليل ...

فلقد كان اذن على الاستاذ الطعان أن يقول أن كتاب البارع هو مجموع كتب هؤلاء وغيرهم ، على نحو ما قال الزبيدى ، وليس هو كتاب العين وحده . على أن الرأى الذي لا مراء فيه ، وهو ما يصدقه مابين أيدينا من الكتاب ، ويشهد له ما قرأناه من نصوص القدماء ، هو أن نقول إن ابا على القالي :

ـ أخذ المواد اللغوية التي احتوى عليها كتاب العين .

ـ وأخذ ما جاءت به المعاجم الاخرى ، وسائر المدونات اللغوية التي جمعت بعد الخليل ، او كان الخليل قد أهملها . وقد لاحظ القدماء أن ما جمع القالي من ذلك بلغ ٥٦٨٣ مادة ، وهو ليس بالقدر الهين .

ـ أضاف الشواهد الى مالا شاهد له ، وصحح النصوص ووثقها ، وحذف الأسانيد .

ـ ضبط المواد بالنص والعبارة دون الاكتفاء بالشكل والحركات .

ـ أعاد النظر في الترتيب الصوتي للحرف ، مخالفا بذلك الخليل وسيبويه معا .

ـ أعاد النظر في توزيع المواد على الأبنية ، وأضاف أبواب « الاوشاب » ، ووضع ملحقا خاصا بالمعرب من كلام الفرس ، وغير اسم اللفيف ملحقا إياه بالثلاثي المعتل ، كما غير اسم الثنائي المضاعف ...

ذلك هو مجمل ما صنعه القالي في هذا الكتاب ـ وقد رأيناه مفصلا فيما سبق ـ ولو أننا تتبعنا المعاجم العربية

حسب تاريخ صدورها ، الواحد تلو الآخر ، ولاسيما اذا كانت من مدرسة واحدة ، لما وجدنا في اللاحق منها شيئا جديدا ليس في السابق ، سوى أن يكون زيادة مواد ، أو زيادة تهذيب وتنقيح وضبط ، واعادة نظر في ترتيب كلي أو جزئي واستقصاء ، أو ايجاز واختصار ، والا فما هو معجم (القاموس المحيط) بالنسبة لصحاح الجوهرى ـ وقد كان الأول منهما اذا زاد شيئا على الثاني كتبه بالحمرة ـ وما هو (لسان العرب) بالنسبة للمعاجم التي نقل منها وضمنها كتابه ان لم يكن ذلك هو شيء أو أشياء مما ذكرنا ؟ . إن كل معجم لاحق من المعاجم العربية ـ ولاسيما تلك التي لم يشافه أصحابها الأعراب ـ كان يأتي وهو يبتلع في أحشائه معاجم سابقة مضافا اليها أمر من الأمور ، ومع ذلك لم يقل أحد إن المتأخر منها هو عين المتقدم ، لان ذلك يبدو طبيعيا في ميدان المعاجم .

دراسات حول العين والبارع :

كان البارع اذن ، هو شارع باب التأليف المعجمي بالاندلس على مصراعيه . ولما كان لهذا المعجم صلة وثيقة بكتاب العين ، فقد قامت حولهما معا حركة خاصة من الدراسات ، نهض بها تلاميذ القالي ، وامتد صداها وتأثيرها الى غيرهم ، وكانت هذه الحركة تنصب تارة على العين وحده ، وأخرى على البارع وحده ، وفي أحيان ثالثة كانت تربط بينهما وتقارن . ونحن نلخص هذه الحركة فيما يلي :

ما دار حول البارع :

ما إن انتهى القالي من تأليفه حتى بادر الناس لروايته عنه ، وذلك قبل إخراجه من المسودات . فقد احتفظ لنا ابن خير في فهرسته بسندين لروايته : ينتهي أولهما الى ابي القاسم احمد بن أبان بن سيد ، والثاني الى ابي بكر الزبيدى (٣٥٤) . وكلاهما من تلاميذ المؤلف المشهورين .

ولقد كان ماقام به الفهرى والجياني من تحرير صكوك الكتاب ورقاعه ، وما تم تحت اشراف الخليفة المستنصر من مقابلته بكتاب العين والتعرف على زياداته ، ثم ما صنعه الزبيدى من إضافات وتنقيحات على الوجه الذي مر ، كله يمثل أول نشاط علمي يقوم بالأندلس حول معجم البارع . وتمر فترة بعد ذلك ، ويأتي المنصور بن أبي عامر الحاكم الذي أراد أن يعفي على آثار الأمويين السياسية والثقافية ، بمحو أعمالهم ومنجزاتهم أحيانا ، وتقليدهم أحيانا أخرى ، فيعقد مجالس للعلم بقصره ، يحضرها العلماء ، ومن هذه المجالس ما كان مخصصا لقراءة كتاب البارع حسب مايذكر صاعد البغدادى المتوفي سنة ٤١٠ هـ . وقد كان صاعد هذا أول من يتصدى لنقد الكتاب في تلك المجالس . ولكنه مع الأسف لم يحتفظ لنا في (نصوصه) إلا بنص واحد يحكي فيه نموذجا من نقوده واعتراضاته . قال :

(كان مولانا المنصوربن أبي عامر أطال الله بقاءه أمر بقراءة البارع ، وهو كتاب لأبي علي القالي رحمه الله ، صنفه بالاندلس ، ونفض كتب المستنصر رحمه الله عليه ، واستقصى ، واحتذى فيه بكتاب المفضل بن سلمة (٤٨) صاحب الفراء ـ وهو كتاب بليغ ، يقع بخط مجموع في نحو من ثلاثة آلاف ورقة وسماه البارع ، يرد فيه على كثير مماأورد صاحب العين ويخطئه فيه . ولابن دريد كتاب في الرد عليه كبير ، يعرف بكتاب الانتصار لصاحب كتاب العين ـ فنقله أبو علي ، وضم اليه من خزانة المستنصر رحمه الله زوائد كثيرة . فكان يقرأ على المنصور بحضوري . فكنت أذكر ما أخل به ولم يقع عليه . فكان يقع ما أورده مرة في حال الاستحسان ، وتارة في حيز الارتياب ، وأخرى في حيز الرد ، اذ لم يصحبني من كتبي التي درست فيها شيء ، وكان معولي على حفظي . فقرىء عليه حرف الحاء ، والميم ، فاسمعت الى آخر الباب فقلت : « قد أخل على طلبة الاستقصاء بكلمتين . » قال المنصور أيده الله : وما هما ؟ قلت .....) (٤٩)

ثم ذكر الكلمتين اللتين استدركهما على البارع ، أولاهما (الحميم) بمعنى البارد ، وثانيتهما (الحمام) بمعنى المرآة . وأتى على ذلك بشواهد . وذكر المناقشات التى جرت اثر كلامه . فقد اعترض عليه أحد الحاضرين ، ورفض سماع حجته : قال :

(فوقع كلامي موقع الريبة ، الى أن ظفرت بكتاب تضمن هذه الرواية وهذا المعنى وأريته الموضع . وهو كتاب (مجالس تعلب) عن ابن الأعرابي ، فأذعن له) .

وهذا يدل على مكانة البارع في نفوس العلماء الاندلسيين الذين لم يكونوا مستعدين لتقبل ما يأتي به صاعد وأمثاله من انتقادات الا ما ثبت بالحجة والدليل .

والنص بعد ذلك يتضمن رأيا غريبا في البارع لم يسبق اليه ولم يتبعه فيه أحد من القدماء ، فقد ذكر أن القالي احتذى فيه بكتاب المفضل بن سلمة النحوى الكوفي المسمى بـ (البارع في اللغة) ، بل نقله الى كتابه ، وزاد عليه من خزانة الحكم المستنصر ، وهو رأى لا يمكن أن نتقبله منه بسهولة ، وذلك للأسباب التالية :

(١) لان بارع القالي كما رأينا خلال الدراسة السابقة لم يؤلف للرد على الخليل او تخطئة ولم يكن مؤلفه من القادحين في نسبة العين لصاحبه ، بل هو على العكس من ذلك يملأ الصفحات نقلا عنه دون شك ولا اعتراض ، في حين كان القصد من كتاب المفضل بن سلمة كما يقول صاعد ، هو تخطئة الخليل واتهامه ، وهذا يعني أن القالي لم يحتذ حذو ابن سلمة .

---

(٤٨) في الأصل : (وهو كتاب احتذى فيه بالمفضل بن سلمة ..) ولعله من قبيل التصحيفات الكثيرة التي حشيت بها النسختان الخطيتان ، إذ في العبارة ارتباك وخلط .

(٤٩) كتاب الفصوص لصاعد البغدادي ٢/٢٧٤ مخطوط الرباط . والنص مقابل بنسخة القرويين .

(٢) لم يرد فيا تبقى من كتاب القالي ذكر للمفضل بن سلمة الا مرة واحة ، اذ حكى عنه عبارة قصيره هي بالنص : ((وكان المفضل بن سلمة يقول : الجزور بالضم ، حتى نهى عن ذلك)) . (ص ٦٥٥ من المطبوع) . ولم يرد اسم كتابه ولو مرة واحدة ، وهذا يعني ان القالي لم ينقل تصنيف ابن سلمة الى معجمه كما زعم صاعد ، ولو كان حصل ذلك لرأينا القالى المعروف بأمانته العلمية وعزوه كل قول لصاحبه ، ينص على كل كلمة نقلها منه كما فعل بالنسبة للخليل وعشرات من أمثاله .

(٣) انفراد صاعد بهذا القول دون بقية العلماء الموثقين ، ممن قرأ الكتاب وفحصه ودرسه ونقده ، وعلى رأسهم الزبيدى وغيره من الذين رووا أخباره وذكروا خصائصه ، واستدركوا عليه .

(٤) ورود النص في اطار القصص الكثيرة التي يمتلىء بها كتاب الفصوص ، ويكون موضوعها الاعجاب بالنفس واظهار التفوق الكاذب على العلماء ، وما أشبه ذلك من الخوارق والادعاءات التي أنكرها عليه كل علماء الاندلس . فهو عندهم متهم في علمه وأخباره : ((يتكلم بملءفيه ، ولا يوثق على ما يذره وما يأتيه)) كما يقول بحق ابن بسام ، ونقله عنه المقرى [٥٠] . فالنص السابق عبارة عن قصة يرويها الرجل عن مجلس من مجالس المنصور العامرى ، حضره واتهم فيه القالي بالتقصير في موضعين ذكرهما ، وأنكرهما عليه أحد الحاضرين ، فلم يستطع إقناعه وإسكاته الا بعد ان أتى بكتاب (مجالس ثعلب) ، فظفر بالحجة ، وانتهت القصة بانتصاره . وهى قصة غير عادية إذا قورنت بمثيلاتها من القصص الواردة بالفصوص . ومن أمثلة هذه القصة ، قصة أخرى جرت بمحضر المنصور أيضا ، ناقشه خلالها الزبيدى في مسائل ، وسأله أن يأتي بالأسماء التي يعرفها للقيم على المال ، فأتى صاعد بثمانية عشر اسما ، حتى استلب إعجاب الحاضرين ، وقام الزبيدى مبهوتا الى المنصور ، واعتراف امامه بتفوق صاعد على القالي الذي لم يذكر من تلك الاسماء في (أماليه) الا نحو السبعة او الثمانية[٥١] . فاذا بصاعد يتيه عجبا ويقول : ((وما أعجبك مما رأيت ، وأنا أشرح الغريب المصنف في أربعة أمثاله ، فأعفي ملتمس هذا العلم أن ينظر بعده في شيء من كتب اللغة ؟)) . فأجاب الزبيدى متحديا أو متعجبا : ((إذا فعلت هذا ، فأنا أول غاد إليك ورائح عنك .)) [٥٢] . ويكفي للطعن في هذه القصة الأخيرة ، أنها واردة بصيغة ونتائج معاكسة في نفح الطيب (٤/ ٧٤) . فهي هناك تنتهى بهزيمة صاعد وتسفيه العلماء له ، ومنهم الزبيدى نفسه ، والعاصمي ، وابن العريف .

وهناك مثل آخر ، وهو القصة التي يرويها عن مجلس في حضرة أبي شجاع (فناخسروه) بالموصل ، فقد

---

(٥٠) الذخيرة ص ٢ المجلد ١ السفر الرابع ـ والنفح ٩٤/٤ .

(٥١) في الحقيقة لم يذكر القالي في أماليه (٣٢٢/٢) سبعة او ثمانية أسماء فقط للقيم على المال ، ولكنه ذكر احد عشر أسما ، حسب ما هو في المطبوع .

(٥٢) الفصوص ٧٨/١ مخطوط الرباط .

سأل هذا صاعدا أن يعدد له الأسماء التي يعرفها للمهذار ، فذكر له ستة ، ولما ناقشه رجل يسمى (قرموطة) كان حاضرا بالمجلس في الاسم السابع ، انتصر عليه صاعد ايضا ، وظفر منه بالاعجاب (٥٣) .

انها أمثلة من غيرها ـ وهي كثيرة ـ تحكي العجائب عن بطولة صاعد وانتصاراته العلمية . ومنها ماكان الحط من قيمة أبي علي القالي والازراء بسمعته وعلمه ، قصدا واضحا ، فلا احتجاج به اذن ، ومن هذا القبيل تلك القصة الاولى التي نحن بصدد نقدها .

(٥) أن صاعدا شخصية استعملها المنصور بن أبي عامر المستبد بالحكم في وجه الأمويين بالاندلس ، لمحاولة طمس آثار أبي علي القالي ، باعتباره كان واحدا من صنائع بني أمية . ذلك ماينص عليه ابن بسام اذ يقول عند ذكر صاعد : ((فأراد المنصور أن يعفي به آثار ابى على البغدادى الوافد على بني أمية قبله ، وهزه لذلك ، فألفى سيفه كهاما ، وسحابه جهاما)) (٥٤) . بل إن المنصور أخرج كتاب النوادر لأبي علي وأراه صاعدا ، فلما رآه قال للمنصور : ((إن أراد المنصور أمليت على كتاب دولته كتابا أرفع منه وأجل ، لا أورد فيه خبرا مما أورده أبو علي . فأذن المنصور له فى ذلك ..)) (٥٥) . غير أن علماء الحضرة من معاصريه والمتأخرين عنه ، تتبعوا الكتاب بعد أن تم تأليفه ، ((فلم ترد فيه كلمة صحيحة عندهم ، ولا خبر يثبت لديهم)) ، كما يقول المقرى . فرجل استعمل لهذه الغاية ، وأنيط به هذا الدور ، خليق بأن يضع على القالي الأقاويل ، ويكون منه موضع الحسود .

تلك ناحية من اهتمام الاندلسيين بكتاب البارع ، وتتجلى لنا الناحية الثانية في ظهور دراستين نوجز الكلام عنهما فيما يلي :

« جوامع كتاب البارع » :

أما الاولى ، فهي الكتاب المنسوب لتلميذ القالي الآنف الذكر : أبي بكر محمد بن الحسين الفهري (٥٦) . نسبه اليه المراكشي في الذيل ، وقال انه وقف عليه ونقل منه في ترجمته لمؤلفه . وهذا نص عبارته :

« ذكر ذلك محمد بن الحسين الفهري المذكور في كتابه الذي سماه « جوامع كتاب البارع » وقفت على ذلك في الكتاب المذكور بخط كاتبه للحكم .. » (٥٧) . ويقول مرة أخرى :

---

(٥٣) نفسه ٢٢٦/١ .

(٥٤) الذخيرة لابن بسام ـ المجلد ١ ـ السفر ٤ ص ٢ .

(٥٥) النفح ٧٤/٤ .

(٥٦) انظر ترجمة الفهري في : جذوة الحميدي ص ٣٧٤ ـ بغية الملتمس ص ٧١ (طبعة دار الكاتب ١٩٦٧) ـ الوعاة ٢٩٤ ـ التكملة ٣٧١/١ (ط . العطار الحسيني) ـ الذيل والتكملة ١٧٥/٦ ـ انباه الرواة ٧١/٣ ـ وفي الجذوة وبغية الملتمس أن اسمه : محمد بن أبي الحسين ، وعند القفطي انه (محمد بن أبي الحسن) .

(٥٧) الذيل والتكملة ١٧٥/٦ .

« وقد قرأت بخط أبي علي الغساني على ظهر كتابي من الاصلاح بخط الغساني أيضا ما نصه · « ذكر ابو عبد الله محمد بن الحسين الفهري وراق أبي علي البغدادي في مقدمة كتاب البارع من تأليفه : قال لنا أبو علي إسماعيل بن القاسم غير مرة : قال لنا أبو بكر بن دريد وابن الأنباري » ... » [٥٨]

فان صح كل ما قاله المراكشي ، فسيكون معناه أن الفهري وضع أولا كتابا خاصا سماه : (جوامع كتاب البارع) ، ولا نعرف ما فحواه ، سوى أن يكون تكملة أو حواشي على الكتاب ، ثم وضع للبارع بعد أن نقحه وهذبه مع زميله الجياني ، مقدمة نقل منها الغساني ما رواه القالي عن شيخيه : ابن دريد ، وابن الانباري . ولم يصل الينا على كل حال شيء من هذا او ذاك . هذا اذا لم تكن العبارة الواردة في نص المراكشي وهي قوله « في مقدمة البارع من تأليفه » مصحفة ، وأن أصلها هو : « في مقدمة جوامع البارع من تأليفه » ، فلا يكون للفهري بناء عليه إلا عمل واحد .

« استدراك » على كتاب البارع :

وأما الثانية ، فهي : الاستدراك المنسوب إلى رجل من القرن الخامس ، ومن الطبقة الثالثة في الرواة عن القالي ، وهو الوزير أبو مروان عبد الملك بن سراج المتوفى سنة ٤٨٩ هـ الذي توج نشاطه اللغوي بمؤلفات عديدة كان على رأسها (استدراك على كتاب البارع) [٥٩] . قال ابن بسام : « وأحيًا كثيرا من الدواوين الشهيرة الخطيرة التي أحالها الرواة الذين لم تكمل لهم الأداة ، ولا استجمعت لديهم تلك المعارف والآلات ، واستدرك فيها أشياء من سَقْط واضعيها ، ووهم مؤلفيها ، ككتاب البارع لابي علي القالي البغدادي » [٦٠] فاذا لم يكن ما صنعه ابن سراج كتابا مستقلا ـ لان النص لا يحدد ذلك ـ فهو على الأقل كان في شكل حاشية من الحواشي وتعليقا من التعليقات التي قد تظل مكتوبة على أطر الأصل وهوامشه .

هذا كل ما استطعنا معرفته من تلك الحركة التي اختص بها كتاب البارع ، وسنعرض بعد قليل لما قام به الزبيدي في مستدركه الذي قارن فيه بين العين وكتاب القالي . على أنه يجب الا نغفل طائفة من النقول والاقتباسات التي جعلت من البارع مصدرا لها ، إذ من شأنها أن تعرفنا على جانب آخر من صدى هذا الكتاب وتأثيره في بيئة الثقافة الأندلسية . فقد استفاد منه ونقل عنه عدد كبير من رجالات الاندلس ، نذكر منهم على سبيل المثال :

ـ أبا بكر الزبيدي في سائر مؤلفاته .

---

(٥٨) نفسه . ويكنى الفهرس المتحدث عنه بأبي عبد الله ايضا .

(٥٩) انظر ترجمة ابن سراج في : الوعاة ٣١٢ ـ الصلة ٣٤٦/١ (ط. الحسيني ـ الديباج ص ١٥٧ ـ المغرب ١٥٥/١ .

(٦٠) الذخيرة لابن بسام القسم الاول . المجلد ٢ ص ٣٠٧ .

ـ وأبا عبيد البكري (ت ٤٨٧ هـ) في مؤلفاته اللغوية التي منها : كتاب اللآلي في شرح الأمالي ، وكتاب فصل المقال ، ومعجم ما استعجم . ومعروف ان البكري كان في الطبقة الثالثة من الرواة عن القالي ، واهتم كثيرا بمؤلفاته ، خاصة كتاب الأمالي الذي شرحه ونبه عليه .

ـ أبا جعفر احمد بن داود بن يوسف الجذامي (ت ٥٩٨ هـ) في شرحه لمقامات الحريري (مخطوط الرباط) .

ـ أبا محمد عبد الله البطليوسي (ت ٥٢١ هـ) ، في كتاب (الاقتضاب) ، وكتاب المثلثات) . على أن أهم النقول الموجودة عن البارع فيما وقفت عليه لحد الآن ، هي تلك المكتوبة بحواشي نسخة القرويين من (مختصر العين) ، وهي حواش يظن (٦١) أنها من عمل البطليوسي المذكور ـ كما سبقت الاشارة الى ذلك ـ . وأهمية هذه النقول تأتي من كونها تحتفظ بقدرهام مما ضاع من البارع . وقد هالتني كثرتها ـ وقد بلغت حوالي أحد عشر نقلا في بعض الصفحات ـ حتى هممت بجمعها .

ـ ومن الناقلين عن البارع من الاندلسيين : ابو الحسن علي بن اسماعيل بن سيدة المرسي ، وذلك في معجميه الكبيرين : المخصص ، والمحكم . اما الاول فقد صرح فيه بالنقل عند ذكر مصادره بالمقدمة ، واما الثاني ، فقد نقل فيه من البارع وان لم يصرح بذلك .

ما دار حول العين :

رأينا في الصفحات الاولى من هذا البحث ، عناية الاندلسيين برواية كتاب العين ، واهتمامهم بنسخه وقراءته ومقابلته ، ولكن أبرز الشخصيات الاندلسية التي اهتمت به بعد القالي ، هي شخصية ابي بكر الزبيدي الذي اختصره واستدرك عليه ، وجادل الناس في شأنه . أما غيره ممن جاء بعده ، فقد قصر اهتمامه بالعين في النقل عنه والاقتباس منه ، او محاكاته في التأليف كما سنرى .

« مختصر العين » :

كان هذا المختصر هو ثاني معجم ظهر بالاندلس بعد البارع وقد ألفه صاحبه تلبية لطلب الحكم المستنصر ، فأتمه سنة ٣٦٢ هـ كما هو مبين بآخر نسخة القرويين منه . ونعلم من التعليقات الموجودة على هوامش هذه

(٦١) هذا الظن هو للأستاذين محمد العابد الفاسي وحمد بن تاويت الطنجي رحمهما الله . جاء في ورقة ملحقة بأول المخطوط ما نصه : « ويغلب على الظن ان أكثرها منقول عن أصل أبي محمد البطليوسي » مما كتبه الأول بخطه . وموجود بخط الثاني في ورقة أخرى ملحقة بالمخطوط ما نصه أيضا : « أما الحواشي ، فبعضها من كلام الزبيدي في نسخته الكبرى ، نقلها البطليوسي وبعضها من عمل ابن السيد البطليوسي نفسه » .

النسخة [٦٢] ومن مقدمة كتاب (الوشاح وتثقيف الرماح في رد توهيم المجد الصحاح) لعبد الرحمن التادلي ، أن الزبيدي كان قد أخرج كتابه في نسختين : كبرى ، وصغرى . وضع الأولى للخليفة ، والثانية للعامة . إلا أن رغبة الحكم لم تكن هي الدافع الوحيد للقيام بهذا العمل ، بل كان ما رآه في العين من الاضطراب والخلل هو الحافز الاول ، ولاسيما أن له في الكتاب ذلك الرأي المشهور . فقد أحب أن يصلح فيه ما ألفاه مختلا ، ويوقع كل شيء من هذا المختل في بابه ، ويضعه في مواضعه الواجب أن يوضع بها ، ويلخص لفظه ، ويحذف حشوه وفضوله وتكراره ، وكثيرا من شواهده ، وينظم أبوابه ومواده ، ويرتب أبنيته التي أصبحت تجري في المختصر على النحو التالي : (الثنائي المضاعف الصحيح ـ الثلاثي الصحيح ـ الثنائي المضاعف المعتل ـ الثلاثي المعتل ـ الثلاثي اللفيف ـ الرباعي ـ الخماسي) .

ورغم أن الكتاب لم يكن في الحقيقة تأليفا بالمعنى الصحيح ـ فهو اختصار وليس ابتكارا ـ الا ان التغييرات التي أدخلها على العين منهجا وموضوعا ، كانت كافية لتجعله قريبا من التأليف المبتكر ، فأكسب صاحبه الشهرة وذيوع الصيت بالاندلس وخارجها . قال ياقوت : « وبلغني أن أهل المغرب يتنافسون في كتبه ، خصوصا كتابه الذي اختصره من كتاب العين ، لأنه أتمه باختصاره ، وأوضح مشكله وزاد فيه ما عساه كان مفتقرا اليه » [٦٣] . وقد نوه به ابن خلدون [٦٤] وابن حزم [٦٥] ، واعتمده عبد الرحمن التادلي في (كتاب الوشاح) كمصدر للرد على صاحب القاموس .

وما ان أتم الزبيدي تأليف كتابه هذا ، حتى استدعاه الخليفة الحكم اليه ، واستقبله بصلة سنية وخلعة فاخرة ، جزاء ما تولاه من اختصار وتهذيب ، وأوصله الى نفسه ، وناظره بمجلسه وبين يديه في ذلك الوزير الكاتب ابو الحسن جعفر بن عثمان المصحفي ، كما يقول ابن حيان [٦٦] . ورواه الاندلسيون بعد ذلك ، ونقلوا منه ، وكان أهم من تأثر بخطته هو أبو الحسن ابن سيده الذي اقتبس منه منهجه في تنظيم كتاب (المحكم) . وقد تحدث عن هذا الكتاب المختصر عدد من الباحثين المعاصرين ، فأغنانا ذلك عن الوقوف عنده طويلا [٦٧] .

كتاب استدراك الغلط الواقع في كتاب العين :

وهو رسالة الزبيدي التي أكثرنا من الاشارة اليها في هذا البحث ، وتوجد منها ثلاث قطع صغيرة لم يكن معروفا منها سوى قطعة واحدة ، وهي تلك التي احتفظ بها السيوطي في كتابه « المزهر » اذ نقل الجزء الاول

---

(٦٢) انظر الهامش السابق .
(٦٣) معجم الأدباء ١٨١/١٨ .
(٦٤) المقدمة ١٢٦٠/٤ (تحقيق الدكتور عبد الواحد وافي) .
(٦٥) نظرات في اللغة عند ابن حزم ، لسعيد الأفغاني ص ٤٨ ـ ٤٩ .
(٦٦) المقتبس (قطعة الحجي) ـ ١٧٣ ـ ١٧٤ .
(٦٧) طبع من مختصر العين ، قسم صغير من حرف العين سنة ١٩٦٣ بالدار البيضاء بتحقيق الاستاذين محمد بن تاويت وعلال الفاسي .

(ص ٧٩ وما بعدها) أغلب ما ورد بمقدمتها ، ونقل بالجزء الثاني (ص ٣٨١ وما بعدها) أبوابا من غير المقدمة . ولكن السيوطي كعادته قد تصرف في هذه النقول بالاختصار والانتقاء من النص الطويل أو المواد الكثيرة ما يقتضيه غرضه ، وتتطلبه حاجته ، حتى إن الامر ليصل الى حد التشويه أحيانا .

اما القطعة الثانية ـ وهي أكبر القطع وأهمها ـ فتقع في ٣٤ صفحة ، وردت موزعة في ثنايا المخطوط الوحيد الموجود من كتاب (المستدرك في اللغة) ، وهو نسخة القرويين رقم ٦٤ .

والقطعة الثالثة توجد أيضا بالقرويين تحت رقم ١١٨ ضمن مخطوط يضم ٢٧ صفحة ولكن ما يتعلق بكتابنا هذا لا يزيد عن خمس عشرة صفحة .

وقد فصلت القول على كتاب (الاستدراك ...) والقطع الموجودة منه ، ونشرت مقدمته في بحث خاص [٦٨] ، ولذلك أكتفي بالقول هنا : إن كتاب (استدراك الغلط ..) ألف جوابا على طلب أحد الأصدقاء ، للرد على خصوم الزبيدي في رأيه حول كتاب العين . فبعد ان يورد بالمقدمة سائر الأدلة العقلية والمنطقية التي استند إليها في ذلك الرأي ، يقدم حججه النصية ، بأن يستخرج من العين كل المواد التي وقع فيها الخطأ ، ويرتبها ترتيبا معجميا على طريقة الخليل نفسها ، ثم يذكر الى جانب كل مادة ما يراه صوابا ، وينبه على ما وجده عكس ذلك .

هذا وقد نسب للزبيدي في إنباه الرواة (١٠٩،٣) كتاب بعنوان : (رسالة الانتصار للخليل فيما رد عليه في العين) ، غير أنه من المستبعد نسبته اليه لسببين على الأقل : أولهما انفراد القفطي بذكره حسب علمي . وثانيهما مناقضة عنوان الكتاب لرأي الزبيدي المشهور حول العين . وقد وهم الأستاذ محمد ابو الفضل ابراهيم في تعليقه على ما ذكره القفطي فظن أن (رسالة الانتصار) هذه ، هي جزء من (مختصر العين) ، ثم عاد فخلط بينه وبين كتاب (استدراك الغلط ..) الذي نقل منه السيوطي .

ما دار حول العين والبارع معا : كتاب المستدرك :

تتجلى هذه الحركة بالخصوص ، في الكتاب الذي وضعه الزبيدي أيضا ، وهو المسمى (كتاب المستدرك من الزيادة في كتاب البارع على كتاب العين) كما نص على ذلك ابن خير الاشبيلي الذي رواه في سند يتصل بمؤلفه (ص ٣٣٠) . والاسم المختصر لهذا المؤلف هو (المستدرك في اللغة) ، وتوجد منه نسخة خطية بالقرويين ، وشريط مصور عنها بالرباط . قال الزبيدي في أوله :

« **المستدرك في اللغة** : أمر بجمعه وتأليفه الحكم المستنصر أمير المؤمنين عَبْدَه محمدَ بن حسن الزبيدي رحمه الله ، فاستخرجه من كتاب أبي علي إسماعيل بن القاسم البغدادي الموسوم بكتاب البارع ، وضمن هذا الكتاب

(٦٨) انظر مجلة (المناهل) المغربية عدد ٨ سنة ١٩٧٧ .

الزيادة التي في كتابه ، مما لم يقع في كتاب العين خاصة ، ووعد أبو بكر الزبيدي في صدر هذا الكتاب ، أن يحسن الاختصار ، فلم يَفِ بما وعد ، بل كرر وطول ، حتى صار هذا الكتاب أكبر من كتاب الخليل ، فدعت الضرورة إلى إعادة اختصاره ثانية ، وتجريد ألفاظه الزائدة في الأصل (....) (٦٩) وليوقف على ما أغفله الخليل بغية الايجاز ، وليخف نسخه وحمله على الباحث عنه إن شاء الله » .

ومن هذا النص ، نستخلص أن الكتاب استدراك على العين من البارع ، وليس استدراكا على (مختصر العين) كما يفهم من عنوان الغلاف الذي نصه : (كتاب المستدرك في اللغة على مختصر العين) ، ويشهد لذلك مضمون الكتاب . وأن هذه النسخة الموجودة ما هي الا اختصار للكتاب الذي جمعه الزبيدي ، وان لم نجد تصريحا باسم صاحب هذا الاختصار .

ومع ان النسخة التي بين أيدينا (تقع في ٢٠٣ صفحات) ناقصة ومبتورة في مواضع كثيرة ، وتوجد ضمنها ٣٤ صفحة من كتاب آخر هو (استدراك الغلط) الذي تحتوي القطعة الثالثة منه هو الآخر على ٨ صفحات ينبغي أن تضم لنسختنا هذه ، أقول إنه مع ذلك نستطيع أن نكون فكرة عما صنعه الزبيدي في كتابه هذا الذي قال فيه (ص ٣٥ باب الرباعي من حرف العين) : إنه التزم « الزيادة التي استدركها إسماعيل من مستعمل كلام العرب » على كتاب العين . فقد كان ذلك هو الغرض الأصلي من وضعه ، ولذلك رتب المواد اللغوية على طريقة الخليل حتى يسهل على الزبيدي نقده وتتبع أخطائه . الا أننا نجد فيه مع هذا ما يزيد قدره قيمة ، بما تضمنه من ملحوظات وانتقادات ، كانت مرة تصيب الخليل وحده ـ وهي الغالبة ـ ومرة تصيب القالي وحده ، وثالثة تنصب عليهما معا . وقد بين في تلك الملحوظات والانتقادات أغلاطهما وأوهامهما في الكتابين : العين ، والبارع . ويمكن إجمال أنواع أخطائهما التي نبه عليها الزبيدي في النقط التالية :

(١) أخطاء الاهمال ، وأكثرها منسوب للخليل ، وهي أن يهمل في كتابه ذكر باب أو مادة موجودة في كلام العرب وهي مستعملة عند القالي في البارع . أمثل لذلك بقوله في مادة (فكع ـ ص ١٤ من حرف العين الثلاثي الصحيح) :

« قال محمد : أهمل هذا الخليل ، وذكره إسماعيل ، فقال فكع مثل عنك » .

وبالرجوع الى كاب العين ، سنجد أن الخليل حقا لم يذكر من تقاليب مادة العين والكاف والفاء ، سوى (عكف ـ وعفك) ص ٤٨٤ ج ١ من المطبوع) . وقد أهمل (فكع) وغيرها مما أتى به القالي . ومثل ذلك يلحظ مرة أخرى على القالي نفسه . قال الزبيدي في مادة العين والجيم والدال من الثلاثي الصحيح من حرف العين :

---

(٦٩) الكلمة مخرومة .

« قال محمد : لم يذكر أبو علي « عجد » ولا جاء به مستعملا ، وذكره الخليل مستعملا » . ولقد صدق الزبيدي أيضا إذ جاء في (العين) المطبوع ما نصه : « العجد : الزبيب ، وهو حب العنب أيضا ، وقيل بل هو ثمرة غير الزبيب » (٢٤٩/١) .

(٢) أخطاء في الترتيب والتنظيم .

(٣) أخطاء التصحيف .

ومما عابه الزبيدي على شيخه أبي علي خاصة :

(١) اقتصاره أحيانا على ما ذكر الخليل دون زيادة ، وذلك أن الزبيدي كان همه ـ على ما يبدو ـ هو إحصاء الزيادات التي أتى بها اسماعيل وأغفلها الخليل ، فاذا رأى ان القالي اقتصر في مادة من المواد على ما قاله صاحب العين نبه على ذلك .

(٢) اتباع الخليل في بعض أخطائه احيانا .

(٣) ذكره لمواد منسوبة للخليل وهي غير موجودة بالعين .

(٤) التكرار .

(٥) استعماله لكلمات مولدة . قال في مادة (العين والشين والذال المعجمة ص ١٨) : « شعذ : قال محمد : ذكر إسماعيل في هذا الباب كلمة اخترعها المولدون ، وليست تصح عن العرب » .

معاجم على طريقة العين :

سنتحدث هنا على ثلاثة معاجم أندلسية اتخذت طريقة العين منهجا لها ، اقتداء بكتاب البارع ، وتأثرا بتلك الدراسات التي مر الحديث عنها ، وهي :

أ ـ المُوعَب في اللغة :

لأبي غالب تمام بن غالب المعروف بابن التَّيَّاني (ت ٤٣٦ هـ) وهو من رجال الطبقة الثانية في الرواة عن القالي [(٧٠)] . ونحن لا نعرف اسما مضبوطا لهذا الكتاب الذي يذكر مترجمو ابن التياني أن مجاهد العامري لما سمع به ، رغب أن يكون اسمه مثبتا فيه ، فرفض تمام بن غالب وردَّ الصلة الموجهة اليه في ذلك ، في قصة

(٧٠) انظر ترجمة ابن التياني في الجذوة للحميدي ١٧٢ ؛ وبغية الملتمس ٢٥٢ (ط . دار الكاتب) والمغرب ١٦٦/١ فضلا عن المصادر التي تذكرها بشأن الخلاف في اسم الموعب .

مشهورة متداولة . إذ أنه وردت للكتاب خلال التراجم المتعددة ثلاثة أسماء هي : (تلقيح العين) و (فتح العين) و (الموعب) .

أما الاسم الاول ، فالأصل فيه ما ذكره ابن حيان المؤرخ الذي قال وهو يترجم لابن التياني : « وله كتاب جامع في اللغة سماه تلقيح العين » ، فنقل عنه مباشرة او بواسطة كل من ابن بشكوال في الصلة (١٢٣/١) وابن خير ص ٣٦٠) وياقوت في معجم الادباء (١٣٧/٧) وابن خلكان في الوفيات (٣٠٠/١) والسيوطي في الوعاة (ص ٢٠٩) في واحد من أقواله . وكذلك حاجي خليفة في الكشف (٤٨١/١) في واحد من قوليه .

واما الاسم الثاني ، فهو الذي ورد بالمزهر للسيوطي نقلا عن أبي الحسن الشاري (٨٨/١) . وعن السيوطي نقل حاجي خليفة (١٤٤٤/٢) في قوله الآخر متوهما أن أبا بكر الزبيدي كان قد اختصره ، مع انه من شيوخ ابن التياني وتوفي قبله بمدة طويلة .

وأما الاسم الثالث ، فقد ورد في النصوص التي نقلت عن هذا المعجم مباشرة ، مثل (البحر المحيط) لأبي حيان النحوي (ص ٦) و (بغية الآمال) لأبي جعفر اللبلي (ص ٣٨) ، و (شرح مقامات الحريري) للجذامي (٥٨/٣ مخطوط الرباط) . ثم ورد هذا الاسم في نص المزهر (٨٩/١) المنقول عن أبي الحسن الشاري .

والواقع أن ابن التياني لم يضع إلا كتابا واحدا نحا فيه نحو العين ، بل هذبه ونقحه ، واستعان في ذلك بمختصر الزبيدي ، وجمهرة ابن دريد ، ثم رتبه على الحروف . والأدلة على ذلك :

(١) ان أحدا من مترجمي ابن التياني ، لم يشر مرة الى أن للرجل كتابين أو اكثر . بل يتفقون في حقيقة الأمر على ان له كتابا مشهورا جمعه في اللغة ، لم يؤلف مثله اختصارا وإكثارا ـ كما هي عبارة الحميدي [٧١] والعبارات المشابهة عند غيره ـ وغالبا ما يشفعون ذكر هذا المعجم ، بذكر قصة مؤلفه المشار اليها أعلاه مع مجاهد العامري ، دون أن يقع منهم تحديد لعنوانه . فلو كانت له كتب عديدة في اللغة ، لوجب تحديد الكتاب الذي رغب أبو الجيش ان يخلد فيه ذكره .

(٢) أنه وقع ـ فيما يخيل للدكتور حسين نصار [٧٢] ـ سقط وتحريف في عبارة ابن حيان الذي يظن أنه قال في أصل ترجمته لابن التياني : « وله كتاب جامع في اللغة سماه [المُوعَب] «بفتح العين ... » [٧٣] . فسقط من

---

(٧١) الجذوة ١٩٧٢ .

(٧٢) المعجم العربي ٣٠١/١ .

(٧٣) عبارة ابن حيان كما هي عند ناقليها من المؤرخين : « وله كتاب جامع في اللغة سماه تلقيح العين » . وقد ذكرت من قبل .

هذه العبارة لفظ : (الموعب) فأصبحت تقرأ : « وله كتاب جامع في اللغة سماه بفتح العين .. » . ثم حرف لفظ (بفتح) الى صورة أخرى ، وهي : (تلقيح) .

والواقع أن افتراض الدكتور نصار في محله . إلا أني أوافقه على وجود السقط ، ولا أوافقه على وجود التحريف مع كونه محتملا أيضا . وكنت أود من جهة أخرى لو طبق هذا الافتراض على قول أبي الحسن الشاري عوض تطبيقه على قول ابن حيان . وهكذا يمكن القول : إن الشاري حين تحدث عن كتاب ابن التياني ، قال في الاصل : « عمل كتابه العظيم الفائدة الذي سماه (الموعَب) « بفتح العين .. » ثم سقط لفظ (الموعب) من هذه العبارة التي نقلها السيوطي في المزهر ، فأصبحت تقرأ : « عمل كتابه العظيم الفائدة الذي سماه بفتح العين » ذلك أن اسم (الفتح) لم يرد إلا في نص الشاري المنقول بالمزهر ، وفيما نقله عنه حاجي خليفة كما سبق القول . وأن تواتر الرواية عن ابن حيان بتسمية الكتاب (تلقيح العين) لا يدعنا نشك بسهولة في أنها تسمية مصحفة .

(٣) ولا ريب بعد هذا أن تسمية معجم ابن التياني مرة بالتلقيح ، ومرة بالموعب ، هو تعدد في الصفة لا في الموصوف . أي أن الكتاب يوصف عندهم مرة بكتاب تلقيح العين ، لانه فعلا (لقَّح) أو (نقَّح) كتاب الخليل ، وهذبه على ما سيأتي ذكره ، ويوصف أخرى بالموعب ، لانه استوعب الشواهد التي حذفها الزبيدي ، والاضافات التي زادها ابن التياني من جمهرة ابن دريد ، ثم استوعب الدقة والبراعة في التأليف والترتيب والتنقيح . على أن بعضهم كان يصفه أحيانا (بالجامع) ويسميه به ، كما فعل ابن خير الاشبيلي حين نقل عنه نصا من النصوص (ص ٢٣٦) .

فلأبن التياني إذن ، كتاب واحد يسير على نسق كتاب العين . وقد وصفه الشاري وصفا دقيقا جيدا فقال :

« .. عمل كتابه العظيم الفائدة الذي سماه [الموعب] «بفتح العين ، وأتى فيه بما في العين من صحيح اللغة الذي لا اختلاف فيه على وجهه ، دون إخلال بشيء من شواهد القرآن والحديث ، وصحيح أشعار العرب ، وطرح ما فيه من الشواهد المختلفة ، والحروف المصحفة ، والأبنية المختلة . ثم زاد فيه ما زاد ابن دريد في الجمهرة . فصار هذا الديوان محتويا على الكتابين جميعا . وكانت الفائدة فيه : فصل كتاب العين من الجمهرة ، وسياقه بلفظه ، لينسب ما يحُكى منه الى الخليل .إلا أن هذا الديوان قليل الوجود ، لم يعرج الناس على نسخه ، بل مالوا الى جمهرة ابن دريد ، ومحكم ابن سيده ، وجامع ابن القزاز ، وصحاح الجوهري ، ومجمل ابن فارس ، وأفعال ابن القوطية وابن طريف . ولم يعرجوا أيضا على بارع أبي علي البغدادي ، وموعب أبي غالب ابن التياني

المذكور [٧٤] وهما من أصح ما ألف في اللغة على حروف المعجم . والكتب التي مالوا الى الاعتناء بها قد تكلم العلماء فيها .. » [٧٥] .

ذلك هو المعجم الكبير الذي اقترن عندالمؤرخين بكتاب القالي ، وقد كان سبب تأليفه ـ فيما يقول الناري أيضا ـ ان ابن التياني لم يكن راضيا عن صنيع شيخه الزبيدي في (المختصر) ، فلما رأى ما أخل فيه بكتاب العين ، لحذفه شواهد القرآن والحديث وصحيح أشعار العرب ، قام بوضع معجمه الخاص . الذي لا نعرف الترتيب الذي سلكه فيه ، غير ان اقتفاءه أثر العين يدل على أنه قلد طريقه .

ب ـ كتاب المحكم :

لابي الحسن بن سيده (ت ٤٥٨) . وهو معجم مشهور ، آثر فيه ابن سيده اتباع مدرسة العين وأساتذته الاندلسيين ، رغم أن الحركة المعجمية بالمشرق كانت قد عرفت كتاب الصحاح للجوهري الذي هدم بناء الخليل ، ويسر السبل على الناس في البحث عن الالفاظ . واذا كان الدارسون المعاصرون قد وقفوا ازاء هذه القضية متسائلين عن أسبابها ، فان الذي يبدو أقرب الى الصواب من كل الاحتمالات والتأويلات ، هو أن ابن سيده كان شديد التأثر بوالده اسماعيل بن سيده ، وأبي عمر الطلمنكي [٧٦] تلميذ الزبيدي الذي وقف حياته على إحياء مدرسة العين بالاندلس بعد أستاذه القالي . ذلك من ناحية ، ومن ناحية أخرى ، فان ابن سيده نشأ متضلعا في اللغة وحافظا لأصولها القديمة رغم عماه ، ودفعه هذا التفوق العلمي الى الاعتداد بنفسه ، مصرحا بذلك في كل مناسبة ، وساخرا من علماء وقته ، وشاكيا من حسدهم وانتقادهم له . كما في مقدمة المحكم . وفي أرجوزته أبيات تشهد بذلك ، وتصور حاله هذه اذ يقول :

يا عَجباً من قمرٍ محسودِ ... هل فيه مَرْجاً ليد الحسود

يحسدني من لا ينال سعيي ... فمَشرَبي من عرضه ، ورَعْيي

... الأبيات [٧٧]

فهو بالرجوع الى طريقة الخليل المعقدة ، وسلوكه مسلكه الوعر الذي ربما استصعبه معاصروه ، كأنما يباهي بعلمه وقدرته على ما لا يستطيع غيره من هؤلاء الحساد والنقاد الذين يؤثرون السهل ، ويشتغلون عن دقائق العلم بخزائن المال . قال في مقدمة المحكم : « وهل يقوم بانتقاد هذا النوع الا مثلي ، من ذوق الحفظ الجليل ،

(٧٤) ورود هذه العبارة : (ومو عب أبي غالب بن التياني المذكور) في هذا الموضع من قبيل التكرار .

(٧٥) المزهر ٨٨/١ ـ ٨٩ .

(٧٦) هو أبو عمر احمد بن محمد المعافري المقرىء الطلمنكي (ت ٤٢٩ هـ) . ترجمه في الصلة ٤٨/١ ـ تذكرة الحفاظ ١٠٩٨/١ ـ الديباج ص ٣٩ .

(٧٧) ابن سيده المرسي ، لداريو كابانيلاس تعريب الاستاذ حسن الوراكلي ـ مجلة (المناهل) المغربية عدد ٧ سنة ١٩٧٦ ص ٣٣١ .

والاضطلاع بعلم النحو ، وصناعة التحليل . وان كنت بين حنالة جهلت فضلي ، وأساء الدهر في جمعهم بمثلي » . وقد كان ابن سيده لذلك غير مكترث بواحد من سابقيه الى صناعة اللغة بالأندلس ، الا ابا علي القالي ـ كما يقول المرحوم محمد الفاضل ابن عاشور [٧٨] ـ ثقة بعلمه ، واحتراما لمكانته .

وهكذا فقد أستفاد ابن سيده في كتابه من جميع المعاجم السابقة ، بما في ذلك كتاب العين ، ومختصره للزبيدي الذي اقتبس منه ترتيبه للأبواب ، واخذ منهجه فطبعه على كتابه بتوسع [٧٩] . وكان ابن سيدة قد اخذ هذا المختصر عن والده [٨٠] . وقد أفاد ايضا من كتاب البارع لابي علي ، رغم أنه لا يشير اليه ضمن مصادره ، اذ استقى منه اكثر ما فيه من الصيغ والمعاني « ولكنه حذف من مقتبساته الشواهد والصيغ والمعاني المتكررة ، ونسبة الاقوال الى أصحابها ، والمترادفات .. » [٨١] . كما يرى الدكتور حسين نصار ، الذي يقول في موضع آخر : « واذن فما قدمه ابن سيده لحركة المعاجم هو محاولة تنظيم داخل المواد وحده ، وتهذيب ترتيب الخليل باتباع مختصر العين للزبيدي ، واعتماده على بارع القالي » [٨٢] .

ولعل من جملة ما اقتبسه ابن سيده من البارع انه زاد في معجمه بابا ليس في مختصر العين ، وكان يدعوه مرة بالسداسي ، ومرة بالملحق بالسداسي ، ووضع فيه الألفاظ الاعجمية وأسماء الأصوات . فطريقته هذه في جمع أسماء الأصوات والاسماء الاعجمية في أبواب خاصة ، هي شبيهة الى حد ما بطريقة البارع ، كما رأينا عند دراسته .

وكان معجم ابن سيده المتحدث عنه ، آخر كتاب يؤلف على طريقة العين ، اذ مال الناس بعده الى طرق أسهل وأبسط ، ورغم ذلك لقي عناية فائقة بالاندلس وخارجها ، قديما وحديثا . فكثرت حوله التلخيصات والدراسات ، كان أهم ما عرفنا منها بالاندلس :

(١) **تلخيص المحكم** : لأبي بكر (وأبي عبد الله) محمد بن ابراهيم الرعيني (ت ٦٢٠ هـ) . قال المراكشي في الذيل : « وله اختصارات في كثير من كتب العلم والأدب والتواريخ ، كاختصار تفسير القرآن لابن عطية ، ومحكم ابن سيده ، ومطمح أبي الفتوح وقلائده » (٩٦/٦) .

(٢) **تلخيص المحكم** : لأبي عبد الله محمد بن الحسين بن سعيد العنسي ، أحد المهاجرين من الاندلس الى تونس أثناء القرن السابع ، ذكره ابن خلدون [٨٣] .

---

(٧٨) السند التونسي في علم متن اللغة ـ مجلة مجمع اللغة العربية بالقاهرة ـ ج ١٩ سنة ١٩٦٥ ص ١٣ .
(٧٩) انظر مقدمة تحقيق (المحكم) لحسين نصار ومصطفى السقا ص ١٧ .
(٨٠) فهرسة ابن خير ص ٣٥٠ .
(٨١) المعجم العربي ٣٨٦/١ .
(٨٢) نفسه ٣٩١/١ .
(٨٣) المقدمة ١٢٦٠/٤ .

وذكر الاستاذ محمد الفاضل بن عاشور ان للعنسي كتابا آخر قلب فيه ترتيب المحكم الى ترتيب الصحاح للجوهري ، وكان ابن خلدون يظن أنهما كتاب واحد [٨٤] .

(٣) **رد على محكم ابن سيده** : لأبي الحكم عبد الرحمن بن برجان (ت ٦٢٧ هـ) أحد شيوخ أبي الحسن الرعيني . ذكره صاحب التكملة وقال : « وله رد على أبي الحسن بن سيده وتبيين لأغلاطه في المحكم من تأليفه ، واستلحاقات على كثير من اللغة [٨٥] ، وتنابيه مفيدة » [٨٦] .

ج ـ المبرز في اللغة :

لأبي عبد الله محمد بن يونس الحجاري (ت ٤٦٢ هـ) [٨٧] من الطبقة الثالثة في سلسلة الرواة عن القالي . وهو كتاب لا نملك عنه أية معلومات [٨٨] سوى ما ورد في فهرسة ابن خير الذي قال عنه : « وهو كتاب كبير مثل المحكم لابن سيده » [٨٨] ففي قوله : (مثل المحكم) ما قد يفيد انه معجم لغوي أولا ، وأنه ثانيا على نمط كتاب ابن سيده الذي هو من أعيان مدرسة العين .

وقد روى هذا الكتاب من تلاميذ الحجاري : أبو بكر عاصم بن أيوب البلوي اللغوي الشهير شارح الأشعار الستة ، وابو محمد بن السيد البطليوسي بواسطة أخيه أبي الحسن علي بن محمد . [٨٩] .

تلك هي مثرات هذه المدرسة ـ مدرسة العين ـ التي أعيد إحياؤها بالاندلس على يد القالي وتلاميذه ، فاستقطبت اهتمام المؤلفين والدارسين ، وتقلص معها كل نشاط معجمي آخر لا يخضع لهذا التيار ولا يتماشى مع تلك الطريقة . فلو حاولنا بعد ذلك أن نتعرف على الثمرات التي أنتجها كل اتجاه آخر مخالف لما رأينا ، لوجدنا أنفسنا أمام قلة قليلة من الكتب ، وحظ أقل من العناية والاهتمام .

٢ ـ الاتجاه الألفبائي

في هذا الاتجاه لا نعرف للأندلسيين من المعاجم الشاملة شيئا ، سوى أسماء بعض الحواشي والنقود التى دارت حول (الصحاح) لأبي نصر الجوهرى ، وما نذكره منها يعود كله الى القرن السابع الهجرى . على أن الطريقة الالفبائية في ترتيب المفردات قد عرفت بشكل من الأشكال في بعض كتب الغريب ، والمثلثات ، والمفردات الطبية

---

(٨٤) السند التونسي في علم متن اللغة لابن عاشور ـ مجلة مجمع القاهرة . وقد سبقت الاشارة لهذا المرجع .
(٨٥) كذا . ولعل الصواب في الأصل : (على كثير من كتب اللغة) .
(٨٦) التكملة ٥٨٤/٢ ـ ٥٨٥ كوديرا ـ الترجمة رقم ١٦٣٩ .
(٨٧) ترجمته في الصلة ٥٤٧/٢ ط . مصر) .
(٨٨) الفهرسة ص ٣٥٧ .
(٨٩) فهرسة ابن خير ٣٥٧ .

كما سنرى . وليس هناك في نظري مبرر يمكن به أن نفسر قلة الانتاج الاندلسي في هذا النوع من المعاجم مع سهولته وشيوعه في الشرق بعد القرن الرابع سوى تعليل واحد وهو ما سبق ذكره من طغيان اتجاه مدرسة العين ، وشدة تأثير المدرسة القالية التي سعت الى ترسيخ منهجها في التأليف المعجمي وتغليبه على ما سواه ، حتى صار ذلك من التقاليد العلمية التي يأخذ بها اللغويون والدارسون .

وهذا بعض ما استطعنا معرفته من تلك الحواشي والدراسات التي قامت حول كتاب الصحاح :

ـ **كتاب الجمع بين الصحاح والغريب المصنف** : لأبي إسحاق إبراهيم بن قاسم البطليوسي (ت ٦٤٦هـ) (٩٠) .

ـ **حاشية محمد بن علي الشاطبي** (ت ٦٤٨هـ) ، على الصحاح (٩١) .

ـ **نقود على الصحاح** : لابي العباس أحمد بن محمد المعروف بابن الحاج الاشبيلي (ت ٦٥١هـ) (٩٢) .

ـ وقد أكمل الشيخ عبدالله بن محمد الأنصاري البسطي الأندلسي (من القرن السابع) كتاب (التنبيه والايضاح عما وقع من الوهم في كتاب الصحاح) الذي ابتدأه ابن القطاع الصقلي ، ثم ابن بري المصري (ت ٥٨٢هـ) (٩٣) .

٣ ـ المعجم المبوب

يقصد الدارسون بالمعاجم المبوبة ، تلك المدونات اللغوية التي تقسم الى مجموعات من المواضيع ترتب فيها المواد بحسب معانيها وما تدل عليه ، وليس بحسب حرف من الحروف الأصلية للكلمة كما هو الشأن في معاجم الألفاظ التي رأينا بعضها سابقا . ويمتاز هذا النوع من المؤلفات بصعوبة البحث عن الكلمات بداخله ، لأنه في الحقيقة ليس معجما بالمعنى الدقيق للكلمة ، وانما هو موسوعة لغوية كبيرة ، تضم طائفة من الرسائل والكتب الصغيرة ، كل رسالة منها تتناول الألفاظ الخاصة بموضوع محدد في النبات أو الحيوان أو مظهر من مظاهر الطبيعة او الانسان ، وتحتوي على كثير من الشواهد والاشعار . فأبواب هذه الموسوعات اذن ، ما هي الا مجموع عناوين تلك الرسائل والكتب حين كانت مفردة ، والجهود التي تبذل في تصنيفها هي أقل بكثير من تلك التي تبذل في معاجم الالفاظ القائمة دائما على أسس دقيقة ومعقدة . ويذهب الكثير من الباحثين الى أن هذه الرسائل الصغرى هي التي كانت تمثل الخطوة الاولى في تنظيم مواد اللغة وتصنيفها ، وبعد ذلك جاء المعجم الذى جمع سائر الألفاظ بسائر موضوعاتها . ولكن هذا لايعني أن تلك الرسائل قد توقف بعد ظهور المعجم . بل ظل ذلك موجودا حتى بعد

(٩٠) كشف الظنون ٦٠٠/١ .

(٩١) نفسه ١٠٧٢/٢ .

(٩٢) نفسه .

(٩٣) نفسه .

ظهور كبريات المعجمات العربية كالعين والجمهرة والبارع وغيرها . وقد عرفت الأندلس بدورها في فترة متأخرة بعضا قليلا منها ، إذ ألف القالي كتابا في (الابل ونتاجها وجميع أحوالها) (٩٤) ، وكتاب حلى الانسان) و (كتاب الخيل وشياتها) (٩٥) . وكلها من التراث المفقود . ثم ألف بعد ذلك جماعة من الأندلسيين في الخيل والشيات خاصة ، رسائل وكتبا وأراجيز ، نذكر منها على سبيل المثال : (حلية الفرسان وشعار الشجعان) لعلي ابن عبد الرحمان بن هذيل (القرن الثامن) ـ هذا ولعبدالله بن القربالي (ت ٤٠٣هـ) تلميذ أبي علي ، تصنيف في الأنواء ذكره المراكشي في الذيل (٤ر٢١٩) وابن الأبار في التكملة (٢ر٧٩١) ، ولأبي عبيد البكرى كتاب مشهور في النبات .

أما المعجم المبوب فقد ظهر منه بالأندلس كتابان عظيمان : أولهما لمحمد بن أبان بن سيد القرطبي ، وثانيهما لعلي بن سيده المرسي :

كتاب السماء والعالم :

لقد تضاربت أقوال المؤرخين حول صاحب كتاب (السماء والعلم في اللغة) ، فنسبه أغلبهم الى أحمد بن أبان بن سيد (ت ٣٨٢هـ) (٩٦) ، ونسبه آخرون لعلي بن سيده المرسي صاحب المخصص (٩٧) ، ولم أجدمن عزاه لمحمد بن أبان بن سيد أخى السابق سوى أبي جعفر اللبلي في كتاب (بغية الآمال) حين نقل عنه وقال : ((ووجدت أنا حرفا آخر وهو : حببت الرجل إحبه بكسر الهمزه . حكاه الامام أبو عبد الله محمد بن أبان ابن سيد القرطبي في كتابه الكبير المسمى : « السماء والعالم »)) (ص ١٠٢) . وأنا أميل الى نسبته لهذا الاخير بدليل أن السفر الثالث المتبقى من هذا المعجم محفوظا بخزانة القرويين ، يحمل في ورقة غلافة عنوانا كبيرا جاء فيه بالنص : ((السفر الثالث من كتاب السماء والعالم في اللغة ، تأليف الشيخ الفقيه العلامة النسابة النحوى اللغوى أبو (كذا) عبد الله محمد بن أبان بن سيد اللخمي القرطبي)) . وبدليل آخر هو أن المتصفح لهذا السفر الواقع في ٣٢٣ صفحة ، يجد فيه تنصيصات تؤيد مضمون العنوان ، وذلك في مثل قوله : ((قال أبو بكر عبد الله : حدثنا شيخنا أبو علي ...)) . و (أبو عبد الله) هي كنية محمد بن أبان ، وكنيــة كل من تسمــى ب (محمد) . واذن فنسبة الكتاب إلى أحمد بن أبان الذى كان يكتى (أبا القاسم) لا تصح بازاء ما ذكرناه . أما

---

(٩٤) ابن خير ص ٣٥٥ ، وقال انه في خمسة أجزاء ، وذكره غيره كالزبيدي في الطبقات ص ١٨٦ ، والقفطي في الانباه ٢٠٦/١ .

(٩٥) عند بعض مترجمي القالي أن الكتابين الاخيرين هما كتاب واحد ، والظاهر أنهما ليسا كذلك ، وانظر بالاضافة الى مصادر الهامش السابق : معجم الأدباء ، ١٢٩/٧ ـ والوفيات ٢٣٦/١ .

(٩٦) من الذين نسبوه لأحمد بن أبان : ابن حزم في رسالته في فضل الاندلس ص ١٦ ـ والمقري في النفح ٣٥١/٤ ـ القفطي ٣٠/١ ـ السيوطي في الوعاة ص ١٣٦ ـ وياقوت في معجم العارفين ٦٨/١ .

(٩٧) من الذين نسبوه لابن سيده نجد : الشقندي في رسالته ص ٣٤ (ضمن رسائل في فضل الأندلس) وياقوت في المعجم ٢٣٢/١٢ ـ والصفدي في نكت الهميان ص ٢٠٥ .

نسبته لأبي الحسن بن سيده ، فان احتمالها بعيد جدا ، اذ لا يعقل أن يضع الرجل معجمين كبيرين في موضوع واحد وعلى طريقة واحدة ، أحدهما يسمى (المخصص) ، والثاني يسمى (السماء والعالم) .

فاذا ثبت أن الكتاب من تأليف محمد بن ابان ، وثبت معه أن صاحبه توفى سنة ٣٥٤هـ ، كما يذهب ابن الفرضي في (تاريخ علماء الأندلس) ، ومن نقل عنه أو تابعه من المتأخرين ، وهم : السيوطي ، وياقوت ، والصفدى (٩٨) ، فسيكون كتاب (السماء والعالم) هو أول معجم لغوى شامل ظهر ببلاد الاندلس ، وليس هو كتاب البارع لأبي علي القالي ، وذلك بغض النظر عن الاختلاف الشاسع بينهما منهجا ومضمونا ، وعن تجاوز الدقة في إطلاق لفظ (المعجم) . غير أني أشك في ضبط المؤرخين لوفاة محمد بن أبان ، لأن الذي يطالع السفر الموجود من كتابه ، سيجد فيه نقولا عن علماء تأخرت وفاتهم كثيرا عن وفاة صاحبنا ، فهو ينقل عن السيرافي المتوفى سنة ٣٦٨هـ ، وأبي علي الفارسي المتوفي سنة ٣٧٧هـ ، وابن جنى المتوفى سنة ٣٩٢هـ . فاذا أمكن أن نتغاضى عن الرجلين الأولين ، فانه ليس من السهل التغاضي عن ابي جنى الذى مات بعده بثمانية وثلاثين عاما ، مع العلم أن تأليف مثل هذا الكتاب الضخم الذى كان في مجلدات عديدة ، (بلغت عند بعضهم مائة ، وعند آخرين أربعين) ، قد يتطلب مدة تقدر بالأعوام الطوال أيضا ، فاذا أضيف ذلك الى الفارق بين وفاتي الرجلين ، كان من الصعب تقبل ما يذكره مترجمو ابن أبان عن وفاته .

ومهما يكن ، فان مقارنة الموجود من كتاب السماء ـ وهو عبارة عن قسم ناقص من الموضوع الكبير الذى يتناول عادة (خلق الانسان) وصفاته ـ بما يقابله من مخصص ابن سيده ، أثبتت لي وجود شبه قوى بين الكتابين ، بلغ أحيانا الى مستوى التطابق في المادة والعبارة ، مع ما قد يختص به الثاني من زيادة واستيعاب لتأخره ، واستفادته من جهود السابقين ، أو ما قد يوجد عند الأول من أشياء عمد ابن سيده إلى حذفها أو وضعها في مكانها المناسب . وهذا يؤدى بنا الى القول إن ابن سيدة لابد قد اتصل بالكتاب الذى وضعه ابن أبان ، ونقل عنه ؛ واستفاد منه كثيرا ، وان لم يصرح بذلك . أما أستفادة ابن أبان من شيخه ابي علي القالي ومؤلفاته فتدل عليها التنصيصات الصريحة والواضحة . (٩٩) .

كتاب المخصص

وهو المعجم الثاني لابن سيده ، خالف به طريقة معجمه الاول وهو المحكم ، وأفاد فيه من جهود السابقين ، ولاسيا تلك الكتب الثلاثة التي ألف على طريقتها ، وهى كتاب الغريب المصنف لأبي عبيد ، وكتاب فقه اللغة للثعالبي ، وكتاب السماء والعالم لمحمد بن أبان ، وكلها وصلت الى ابن سيده واطلع عليها ، فاستوعبها ،

(٩٨) انظر تاريخ علماء الاندلس لابن الفرضي ٦٩/٢ ـ بغية الوعاة للسيوطي ص ٤ ـ معجم الأدباء ١١٧/١٧ ـ الوافي بالوفيات ٣٣٤/١ .
(٩٩) انظر حول كتاب (السماء والعالم) البحث الذي سبق أن نشرته بمجلة (المناهل) المغربية عدد ٩ يوليو ١٩٧٧ .

واستوعب ما في غيرها من الرسائل المفردة ، فكان لذلك أضخم منها جميعا وأحسنها تنظيما وتهذيبا . ولقد كان ابن سيده آخر من يؤلف على طريقه التبويب ، كما كان آخر من يؤلف على طريقة العين . وقد درس الباحثون هذا المعجم كثيرا ، فأغنانا ذلك عن إعادة البحث .(١٠٠)

٤ ـ اتجاه خاص : المسلسل

مادمنا قد توسعنا قليلا في إطلاق لفظ (المعجم) حتى صار يعني كل مدونة لغوية رتبت فيها الألفاظ على نمط معين ، دون مراعاة الاصطلاح الحديث الذى يميل الى قصر الكلمة على نوع خاص من هذه المدونات ، وهي تلك التى راعت حرفا من الحروف التي تتألف منها المادة ، أو بعبارة أخرى ، تلك المعاجم التي تسمى (معاجم الألفاظ) ، فنخرج بذلك كتاب المخصص وما شابهه ، فما بالنا لا نتطرق لنوع آخر من هذه المدونات اللغوية التي لم يهتم بها الدارسون إلا عرضا ، وخاصة أولئك الذين يعنون بتاريخ المعجم العربي ، ولم يعطوه حقه من العناية ، مع أنه يشكل حلقه من حلقات كثيرة عرفها تطور معاجمنا العربية التي شهدت فترات من المد والجزر ، تارة تتقدم خطوة الى الامام ، وتارة تعود الى الوراء ، تحن الى الماضي وتعيش عليه ، وتكتفي باجترارە واعادته في شكل تلخيص او تعليق واستدراك . هذا مع أننا لسنا في هذا البحث بصدد تقويم المعجم العربي في ضوء المفاهيم العلمية الحديثة أو المعاصرة ، ولا بصدد الحكم على هذا النوع أوذلك من المدونات اللغوية التي سميت بالمعاجم حقيقة أو مجازا ، وانما كانت غايتنا هي إبراز هذه الحلقات التاريخية التي انتظم فيها العمل المعجمي في صورة من الصور .

أما هذا النوع الفريد من صور المعجم الذى وجد بالاندلس ، فهو الذى يتمثل في كتاب :

(المسلسل في غريب لغة العرب) من تأليف أبي طاهر محمد طاهر بن يوسف بن عبدالله التميمي السرقطي المتوفي سنة ٥٣٨هـ (١٠١) . وأقول إنه فريد لأنه لا يخضع لأى مدرسة من مدارس المعجمات العربيةالمعروفة . التي تحدثنا عنها سابقا ، ولكنه يكون مع كتابين آخرين عرفا بالمشرق العربي ، حلقة أو قل صورة جديدة من صور تدوين اللغة وترتيبها . أولها : (كتاب المداخل) بفتح الخاء وضم الميم ، لأبي عمر المطرز (ت ٣٤٥هـ) المعروف بغلام ثعلب ، وهو من أساتذة القالي في اللغة والادب . وثانيهما لأبي الطيب اللغوى (ت ٣٥١هـ) وهو المعروف بكتاب (شجر الدر) . والكتابان معا مطبوعان .

---

(١٠٠) انظر من الدراسات التي كتبت حول (المخصص) : المخصص ، دراسة ـ دليل) لمحمد الطالبي تونس ١٩٥٦ ـ وكتاب (ابن سيده المرسي) لداريو كابانيلاس تعريب الاستاذ حسن الوراكلي ، نشر بمجلة (المناهل) المغربية بالأعداد السبعة الأولى . فضلا عما كتبه الدكتور حسين نصار في (المعجم العربي) والبير حبيب مطلق في (الحركة اللغوية بالأندلس) وغيرهما .

(١٠١) نشرت الكتاب وزارة الثقافة والارشاد القومي بمصر سنة ١٩٥٧ بتحقيق الاستاذ محمد عبد الجواد .

والطريقة التي ينفرد بها هذا النوع ، هي عدم إخضاع مفردات اللغة لأى ترتيب سوى ما يدعو اليه (التسلسل) بين معاني الألفاظ او (التشاجر) و (التداخل) الذى يعنى أن يجرى ذكر الكلمة الأولى إلى ذكر الثانية ، والثانية الى الثالثة ، والثالثةالى الرابعة ، وهكذا تنظم الألفاظ في سلسلة متشابكة ، متشاجرة يأخذ بعضها بعنق بعض . ولعل أهم ما تتميز به هذه الكتب الثلاثة التي انفردت وحدها في تاريخ مدونات اللغة العربية بهذا النظام ، هو الصعوبة المطلقة التى تحول دون التوصل الى اللفظ المراد . وهذا ما يبعدها عن تحقيق هدف المعجم كما نفهمه في العصر الحديث ، الذى هو بالأساس تقديم جواب سريع عن حاجة يطلبها الناس على اختلاف مستوياتهم الثقافية والمعرفية . ولا يتم ذلك الا بشكل منظم دقيق الترتيب سهل الاستعمال . أما في هذا النوع من المسلسل او المتداخل ، فان الصدفة وحدها ـ حتى بالنسبة لذوى الثقافة المتخصصة والمتعمقة ـ هي وحدها التي تقدم لك الجواب . ولكن اذا نحن تركنا هذا المعيار جانبا ، وأردنا ان نبحث فقط عن الأشكال التي تطور اليها المعجم العربي ، فسنجد بالطبع ، أن هذه الكتب الثلاثة تعتبر من المدونات اللغوية التي جمعت فيها الالفاظ ، ودونت حسب نظام خاص ، ولمعجمنا الحديث والمعاصر أن يستفيد منها ولو في إطار إعداد بنك للكلمات والمصطلحات ، ولاسيما أنه بالامكان إعادة ترتيبها وفق المقاييس الجديدة التي ترتضيها ، كما صنع بكتاب (المخصص) نفسه[١٠٢] .

وكتاب (المسلسل) في حد ذاته ، إن كان يشترك مع الكتابين الآخرين في الخاصية العامة التي هي طريقة عرض المواد اللغوية ، وذلك بجمع الكلمات تحت عدد معين من الأبواب ، ثم البدء بكلمة تكون هي المفتاح أو الأصل لكل باب ، وعنها تتسلسل بقية الكلمات ، دون أن يكون هناك شيء يميز الباب الواحد عن بقية الأبواب .. بحيث ليس هناك موضوع مشترك بين ألفاظ الباب على حد ما هو موجود في المعاجم المبوبة ، أقول : إنه مع ذلك يوجد لكتاب (المسلسل) للتميمي بعض ما يستقل به ويميزه ، ولو أن ذلك يتعلق بأمور ثانوية لا أساسية . فالذى يقارن بين (شجر الدر) لأبي الطيب و (المسلسل) للتميمي سيلاحظ بلا شك أن الاول منهما كان يمتاز عن الثاني بتصميم أدق . فكتاب أبي الطيب :

- ينقسم الى ستة أبواب
- يسمى كل باب منها شجرة
- في كل شجرة من الشجرات الخمس الأولى ١٠٠ كلمة
- في كل شجرة من الشجرات الخمس الاولى عشرة أبيات شعرية للاستشهاد

(١٠٢) أشير هنا الى كتاب (الافصاح في فقه اللغة) الذي عمله الأستاذان عبد الفتاح الصعيدي وحسين يوسف موسى ، وهو عبارة عن ترتيب جديد لكتاب المخصص بحيث يسهل الانتفاع منه .

ـ تنقسم كل شجرة من الشجرات الخمس الاولى الى عدد من الفروع بحسب تعدد معاني الكلمة ـ الأصل (مفتاح الباب) .

ـ كل فرع من شجرة به عشر كلمات ، وبيتان من الشعر

ـ الشجرة السادسة تتميز بأنها لا فرع لها ولا شاهد من شعر أو غيره ، ما عدا بيتا واحدا ختم به الباب .

ـ الشجرة السادسة وحدها بها ٥٠٠ كلمة .

وهكذا يمكن بكل بساطة حساب الفاظ الكتاب بأجمعه على النحو التالي :

(١)الابواب الخمسة الاولى : ١٠٠× ٥ =٥٠٠ كلمة

(٢) الباب السادس : ٥٠٠ × ١ =٥٠٠ كلمة

(٣) فروع الباب الاول : ١٠× ٥ = ٥٠ كلمة

(٤) فروع الباب الثاني : ١٠ × ١٢ =١٢٠ كلمة

(٥) فروع الباب الثالث : ١٠ × ١٠ =١٠٠كلمة

(٦) فروع الباب الرابع : ١٠ × ٨ =٨٠ كلمة

(٧) فروع الباب الخامس : ١٠ ×٤ =٤٠ كلمة

(٨) مجموع الفاظ الكتاب .... = ١٣٥٠ كلمة

ويمكن ايضا بالبساطة نفسها حساب مجموع أبيات الشعر المستشهد بها في الكتاب على هذا النحو :

(١)أبيات الأبواب الخمسة الأولى : ١٠×٥=٥٠

(٢) أبيات الباب السادس : ١×١=١

(٣) أبيات فروع الابواب : ٢×٤٩=٩٨

(٤) المجموع .... =١٤٩ بيتا

فاذا نحن قارنا به كتاب التميمي ، وجدناه من هذا النظام البديعي العددى صمم (شجر الدر) على مقتضاه . فقد اكتفي المصنف بان اتبع الخطة التالية :

ـ قسم الكتاب الى خمسين بابا

ـ عدد ألفاظ كل باب غير متواز ولا مضبوط

ـ له كل باب له ما يشبه (المفتاح) وما يشبه (القفل) ، وأعني بالمفتاح البيت أو البيتين الشعريين اللذين يفتتح بهما الباب ، ومن هذا المفتاح تؤخذ الكلمة الأم التي تتفرع عنها الكلمات وتتسلسل ، وأعني بالقفل ذلك البيت الواحد الذى يختم به كل باب ، ويأتي لشرح آخر كلمة في مسلسل ذلك الباب والاستشهاد عليها . وهذه الطريقة لم يأخذ بها أبو الطيب اللغوى ، وانما ابتدأ راسا بذكر الكلمة ـ الأم .

ـ عدد الأبيات الشعرية المستشهد بها ـ من غير المفتاح والقفل ـ متفاوت . ـ تمتاز الأبواب عادة بقصرها .

ولعل بساطة نظام التيميمي ـ أو قل سذاجته بالقياس الى نظام أبي الطيب ـ على تأخره آتية من كونه لم يطلع على كتاب (شجر الدر) ـ كما يعتقد الاستاذ محمد عبدالجواد ـ وانما اطلع على كتاب (المداخل) للمطرز . على أن أهم خاصية تميزهذه الكتب بعد هذا ، هي شدة الاختصار في شرح الألفاظ ، بحيث يقتصر في غالب الأمر عند ذكر الكلمة على إيراد مرادفها . وهذا مثال من كتاب (: المسلسل) :

قال في بداية الباب الأول :

((أنشد أبوعبيدة لصبيان الأعراب ، وتروى لأمرىء القيس بن حجر :

لمـن زحلوقـه زل بهـا العينـان تنهل
ينـادى الآخـر الأول ألا حلـوا ، ألا حلوا

ويروى : (ألا خلوا ، ألا خلوا) ، ويروى : (زخرفه ويروى : (زحلوفة) بالقاف والفاء والكاف .

ـ الأل : الاول

أول : يوم الاحد

والوحد : هو الوحد

والحد : الفرد

والفرد : الثور

والثور : الظهور

والظهور : الغلبة

والغلبة : جمع غالب

وغالب : ابو لؤى . قال حسان بن ثابت :

عقيلـة حي من لؤى بن غالب كـرام المساعـي ، مجدهـم غـير زائل

ولؤى : تصغير اللأى

واللأى : الثور

والثور : فحل البقر

والبقر : الفرق

والفرق : تباعد ما بين الثنايا

والثنايا : العقاب

والعقاب : الموالاة

والموالاة : المظاهرة

والمظاهرة : لبس ثوب على ثوب

والثوب : الرجوع

والرجوع : الكر

... وهكذا الى آخر الباب ، وآخر الباب هو حيث ينتهي نفس المؤلف ، ويقف به عنانه ، وليس حيث تنتهي المعاني والالفاظ ، لأن ذلك لا ينقطع ، فلو أن إنسانا تابع هذا التسلسل الذى تقتضيه المعاني ، لما انتهى من تأليفه قط ، ولاستمر به الحال إلى ما لا نهاية .

وأما كتاب المطرز ، فهو بالنسبة للتميمي ، كتاب يعيبه الاقتصاب والارتجال ، فلـم يكـن مستوفيـا ولا مستقصيا ، ولذلك عمد هو الى إتمام ذلك النقص ، فكان كتابه الصلة والذيل . قال في المقدمة :

((وإنه كان فيا سمع علي كتاب « المداخل » في اللغة لأبي عمر المطرز رحمه الله ، فاستنزرته لقدره ، ولم أحظ بهلاله فيه ولا بدره ، فرأيت أنه رأى « لم يستوف بتامه » وغرض لم تقرطه سهامه ، ولعله إنما ارتجله ارتجالا ، وجرت ركائبه فيه عجالا ، فلم يدمث حزنه ، ولا أقام وزنه ، ولا استوفى غرره ، ولا استقصى درره ، فاقتضبها عجاله ، ووفر دونها سجاله ، فحركنى ذلك إلى صلة ما ابتدأ ، وتمكين ما رسم منه وأنشأ .))

٥ ـ المعاجم الخاصة

ما ألفه العرب من رسائل لغوية حسب الموضوعات كثير جدا ، ولو أن ما وصل الينا منه قد أعيد ترتيب مواده حسب النظام المعجمي الحديث حتى الانتقاع به بالنسبة لأصحاب الاختصاصات والعلوم المتنوعة ، لكان لذلك فائدة جمة في إحداث المصطلحات الضرورية التي تواجه بها لغتنا العربية ما يستجد كل يوم في مجالات المعرفة ، ذلك ان الرسائل المشار اليها قد ظل أغلبها عبارة عن مدونات لا ترتيب لها ولا نظام ، بحيث يتعذر الحصول على اللفظ المطلوب بداخلها . ومع ان التأليف فيها لم يتوقف الا بعد قرن من انطلاقته ، فانها لم تستطع ان ترقي جميعها الى درجة المعاجم المتخصصة ، ولكن بعضا منها قد تطور بالفعل ، فقد تطورت بعض كتب الأبنيةوالصيغ العامة ، كما نجد في (ديوان الأدب) ، للفارابي والخاصة ، كبعض كتب المقصور والممدود ، والأفعال ، والأسماء المثلثة . وتطورت أيضا كتب الغريبين : القرآن والحديث ، والمصنفات الخاصة بمفردات الأدوية والأعشاب والصيدلة بصفة عامة ... ولو استمرت عصور الأزدهار الثقافي عند العرب طويلا ، لاستمر ايضا تطور سائر الموضوعات الأخرى .

وأما الاندلسيون فقد أسهموا بحظ غير قليل في تطوير الأنواع التى ذكرنا ، وسنتحدث عن ثلاثة أصناف من مؤلفاتهم المتخصصة التي رأينا فيها طموحا نحو التنظيم المعجمي ، بل إن بعضا من الكتب التي تندرج تحت الأصناف الثلاثة قد صار معجما حقيقيا .

١ ـ نحو معاجم الأبنية والصيغ :

يمكن تصنيف ما عرفه الأندلسيون من كتب الأبنية والصيغ الى صنفين :

أ) صيغ خاصة بالأفعال :

وقد كان أقدمها ظهورا بالاندلس هو كتاب (فعلت وأفعلت) للقالي ، وهو يعتني خاصة بصيغتين من صيغ الافعال وهما :(فعل) و (أفعل) اللتين تردان بمعنى مختلف أو معنى متفق ، وقد ضاع كتاب القالي فلا نعرف طريقة تأليفه . ومن المحتمل أن يكون ابن القوطية (ت ٣٦٧هـ) تلميذ القالي ومعاصره ، قد استفاد منه في وضع كتابه الذى سماه (كتاب الأفعال) وهو مخالف لكتاب القالي في كونه يعتني بسائر الصيغ المعروفة للأفعال . وقد قسم المادة التى جمعها الى ثلاثة أقسام أساسية بحسب الصيغ الرئيسية للافعال ، ثم عمد بعد ذلك الى مواد كل قسم ورتبها ترتيبا أبجديا صوتيا على نمط خاص مخالف لطرق الخليل وسيبويه والقالي . فكان بهذا النظام أهم كتاب أندلسي وعربي أيضا عرفناه في هذا الموضوع . وبعد أبن القوطية ، نجد طائفة من الاندلسيين تؤلف في

الافعال ، وإن ضاع أغلبها ، فقد ألف فيها كل من أبي عثمان سعيد بن محمد السرقسطي المعروف بابن الحداد المتوفي سنة ٤٠٠هـ ، وأبي مروان عبد الملك بن طريف (ت ٤٠٠هـ) وكلاهما من تلاميذ ابن القوطية ، فعملا في كتابيهما على تهذيب وإكمال ما صنعه أستاذهما . ومنهم ابو منصور محمد بن علي الجياني الأصبهاني (من القرن الخامس) . وجمال الدين بن مالك النحوى وابن هشام الخضراوى (من القرن السابع) (١٠٣) .

(ب) صيغ خاصة بالأسماء :

والمعروف منها بالأندلس نوعان : نوع يهتم بجمع الأسماء والصفات التي تشترك في طريقة رسمها ، وهي كتب المقصور والممدود والمهموز التي كان أسبقها وجودا بالأندلس وأهما أيضا كتاب القالي الذي رتبت صيغه حسب الأبجدية الصوتية مثل ما حصل في البارع ، مع مراعاة تقسيمات داخلية معقدة ومتشابكة . ثم تلاه كتاب ابن القوطية الذي ضاع ، ثم كتاب ابن مالك الذي سمي (تحفة المودود في المقصور والممدود) ، وهو عبارة عن منظومة تحتوي على ٦٥١ مادة ، ولكنها بالطبع لا تتبع أي نظام معجمي .

والنوع الثاني منها هو الذي يهتم بجمع طائفة خاصة من الاسماء تشترك في خاصيتين : الاولى أنها مؤلفة من ثلاثة أحرف ، والثانية أن عين الكلمة فيها ثلاثي النطق : يفتح ويضم ويكسر مع اختلاف في المعنى او اتفاقه ، وذلك مثل (البَر والبِر والبُر) ، وتدعى هذه الاسماء (مثلثات) ، وأشهر وأقدم مؤلف في ذلك هو كتاب قطرب (ت ٢٠٦ هـ) (١٠٤) الذي يحتوي على ٣٣ مثلثة كل واحدة منها تضم ثلاث مفردات متحدة في الصيغة ومختلفة في حركة العين وفي المعنى . وقد احتفى الاندلسيون كثيرا بكتاب قطرب ، فشرحوه وأضافوا اليه ، وألفوا على منواله ومن هذه المؤلفات ، كتاب أبي حفص عمر بن محمد القضاعي البلنسي (ت ٥٧٠ هـ) وابن مالك النحوي (ت ٦٧٢ هـ) (١٠٥) . ولكن أشهر هذه الكتب الاندلسية وأهمها هو كتاب (المثلثات) لابي محمد عبد الله بن السيد البطليوسي (ت ٥٢١ هـ) الذي زاد على قطرب كثيرا من المواد سار في ترتيبها حسب الخطوات التالية :

- قسم الكتاب الى حروف حسب الأبجدية العربية ، بادئا بالهمزة ، فالباء ، فالتاء ، على طريقة المعاجم الألفبائية .

- قسم المواد داخل كل حرف الى بابين : باب المثلث المتفق المعنى ثم باب المثلث المختلف المعنى .

- رتب الألظفاظ اللغوية داخل كل واحد من البابين حسب الحرف الاول منها لا غير ، دون مراعاة الحرفين

(١٠٣) انظر كشف الظنون ١٣٣/١ .

(١٠٤) طبع الكتاب بتحقيق د . رضا السويسي بتونس ١٩٧٨ (الدار العربية للكتاب) .

(١٠٥) انظر كشف الظنون ١٥٨٧/٢ .

الثاني والثالث من الكلمة . وهكذا فقد رتب الكلمات في باب المثلث المختلف المعنى من حرف الباء على هذا النحو :

البين ... ...

البزر ... ...

البشر ... ...

البضع ... ...

البر ... ...

البور ... ...

البوص ... ...

البصر ... ...

البكر ... ...

البرك ... ...

البد ... ...

... الخ الخ

ـ رتب مفردات كل ثلاثية فيا بينها ، فجعل المفتوح أولا ، والمكسور ثانيا ، والمضموم الثالث في الترتيب .

ومن ملاحظاتنا على كتاب البطليوسي انه وان كان خاصا بصيغ الأسماء(ما كان منها مصدرا أو صفة أو اسما بالوضع) فقد احتوى على قلة نادرة من الأفعال ربما كان تسربها إليه سهوا كما حدث في حرف الباء (برأ ـ بجح) وحرف الجيم (جزل) ، وأنه اعتنى في شرح المفردات بإيراد الشواهد الشعرية وأقوال اللغويين . ومن هذا الوصف يتضح أن البطليوسي قد طور التأليف في هذا النوع من مدونات اللغة ، فصيره معجما منظما كثير المفردات بعد أن كان في شكله الأول الذي وضعه قطرب ، قليل المادة لا يعرف أي شكل من التنظيم ، سوى ما كان من اعتبار حركة العين في الكلمة ، وذلك بتقديم مفتوحها على مكسورها ، ومكسورها على مضمومها في كل ثلاثية (١٠٦) .

---

(١٠٦) اعتمدت في وصف كتاب البطليوسي على مخطوط الرباط رقم ٤٥ ق .

٢ ـ نحو معاجم الغريبين :

كتب الغريبين هي تلك المدونات اللغوية الخاصة بألفاظ القرآن والحديث ، ولاسيا الغريب منها ، فتورده على ترتيب معين ، يكون ألفبائيا أوحسب السور القرآنية ومواضيع السنة النبوية وأبوابها ، وتشرحه شرحا لغويا ممزوجا بالاخبار الادبية والشواهد الشعرية أحيانا وقد تطور التأليف في غريب القرآن بالمشرق منذ القرن الخامس على يد الراغب الأصبهاني صاحب كتاب (المفردات) الذي اتخذ شكل معجم كامل لالفاظ التنزيل ، مرتب على الالفباء وحسب أصول الكلمات ، كما تطور التأليف في غريب الحديث أثناء القرن السادس على يد القاضي عياض بالمغرب ، وذلك في كتابه المسمى (مشارق الانوار) .

واما الاندلسيون فقد بدأوا التأليف في هذا النوع ، منذ القرن الثالث الهجري ، فكان منها كتاب لعبد الملك بن حبيب السلمي (ت ٢٣٩ هـ) وآخر لابي عبد الله محمد بن عبد السلام الخشني (ت ٢٨٦ هـ) وثالث لقاسم بن ثابت السرقسطي (ت ٣٠٢ هـ) . وقد ضاع الكتابان الأولان وبقي الكتاب الثالث الذي سنتحدث عنه . ولكن ابن خير الاشبيلي ، يحدثنا في فهرسته (ص ١٩٥) عن كتاب الخشني فيقول : إنه كان في نيف وعشرين جزءا « شرح حديث النبي عليه السلام في أحد عشر جزءا ، وحديث الصحابة في ستة أجزاء ، والتابعين في خمسة اجزاء » . ومن هذا الوصف المقتضب ، نعلم على الأقل ، أن الكتاب لم يكن معجما مرتبا حسب أي شكل معروف من أشكال المعاجم ، ولكنه على طريقة أبي عبيد القاسم بن سلام (ت ٢٢٤هـ) وأبي محمد بن قتيبة (ت ٦٧٦ هـ) في غريبيهما ، وهي الطريقة نفسها التي سار عليها كتاب (الدلائل) لقاسم بن ثابت السرقسطي الذي ألف بالاندلس سنة ٢٩٩ هـ [١٠٧] . فقد بوب هذا الأخير كتابه حسب رجال الحديث وأصحابه بادئا بأحاديث الرسول عليه السلام التي استغرقت الجزء الاول كله ، وطرفا من الجزء الثاني ، ثم أتبعها بما روى عن أبي بكر ، ثم ما روى عن عمر ، فعثمان ، فعلي ، فبقية الصحابة رضوان الله عليهم ، بادئا بالزبير بن العوام ومنتهيا بالتابعين وتابعي التابعين . وهو في ذلك كله ، يورد نص الحديث أو الفقرة المتضمنة منه لالفاظ غريبة ، ثم يشرح ما قصد اليه من ذلك ، مستشهدا بالاشعار ، وناقلا عن الرواة . وهذا مثال يوضح طريقته في الشرح :

قال في حديث الرسول عليه السلام : [١٠٨] : قال في حديث النبي صلى الله عليه وسلم : إن هبَّار بن الأسود أصابته نقْلة الى المدينة ، وكان رجلا سِبًّا ، فأتي به النبي صلى الله عليه وسلم ، فقيل له : هذا هبَّار يَسُبُّ ولا يُسَب ، فأتاه النبي صلى الله عليه وسلم ، فقال : يا هبار ، سُبَّ من سَبَّك .

---

(١٠٧) انظر مقالة الأستاذ عز الدين التنوخي حول كتاب الدلائل بمجلة مجمع اللغة العربية بدمشق مجلد ٤١ ج ١ سنة ١٩٦٦ . وقد ذكر ان للكتاب نسخة بالمكتبة الظاهرية بدمشق . وقد اعتمدت في هذا البحث على نسخة الرباط التي ينقصها الجزء الأول .

(١٠٨) الدلائل ونسخة الرباط ج ٢ ص ٥٧ .

أخبرنا إبراهيم قال : نا محمد بن إدريس قال : نا الحميدي قال : نا سفيان قال : يا أبن أبي نجيح : السِّب : الكثير السِّباب ، وسِبُّ الرجل أيضا الذي يُسَابُّه .

قال حسان بن ثابت :

لا تَسُبَّنَّــي ، فلَسْتَ بِسِبِّي إن سِبِّــي من الرجــال الكريمُ »

وبعد السرقسطي نجد من المؤلفين في الغريب : القاضي منذر بن سعيد البلوطي (ت ٣٥٥ هـ) [١٠٩] وأبا محمد مكي بن أبي طالب (ت ٤٣٧ هـ) المشهور بدراساته القرآنية وصاحب كتاب (غريب القرآن) [١١٠] ، وأبا محمد عبد الحق بن عبد الرحمن الاشبيلي المعروف بابن الخراط (ت ٥٨٢ هـ) ، وله كتاب في الغريبين قيل إنه كان يضاهي كتاب الهروي [١١١] ، فلعله كان مرتبا على طريقته .

ولكن أهم هذه المؤلفات الاندلسية مما له علاقة بسياق حديثنا ، هو كتاب (تحفة الأريب بما في القرآن من الغريب) [١١٢] ، لأثير الدين أبي حيان النحوي (ت ٧٤٥ هـ) ، اذ هو وحده الذي يستحق فيما وقفنا عليه من هذا النوع من كتب الاندلسيين ، أن تضفى عليه صفة (معجم متخصص) بلا أدنى مبالغة ، وذلك على الرغم من كونه ليس في حجم ولا تفصيل كتاب (المفردات) للراغب الاصبهاني . فقد رتبه صاحبه ترتيبا ألفبائيا مبتدئا بالهمزة ومنتهيا بالياء ، مراعيا أصول الكلمات دون زوائدها ، ولكنه أهمل ما سوى الحرفين الاول والأخير في الكلمة . ويمتاز عن بقية معاجم نوعه بكونه طرح الشواهد الشعرية ، ولم يتتبع سائر المعاني التي يأتي من أجلها اللفظ ، وهذا ما يوضحه قول المؤلف في المقدمة القصيرة ، وذلك بعد أن قسم لغة القرآن الى قسمين : قسم يفهمه الجميع ، وقسم غريب يفهمه الخاصة وهو الذي ألف من أجله الكتاب ، فيقول :

« والمقصود في هذا المختصر أن نتكلم على هذا القسم ، وأن نرتبه على حروف المعجم ، فأذكر في كل حرف منها ، معتبرا في ذلك الحروف الأصلية لا الزائدة ، مقتصرا في ذلك على شرح الكلمة الواقعة في القرآن العزيز . » .

وأما طريقته في شرح الألفاظ فهي تسير حسب الشكل التالي :

(١٠٩) طبقات الزبيدي ، ولم يذكر اسم الكتاب .

(١١٠) ابن خير ص ٦٧ .

(١١١) ذكر ابن فرحون في الديباج (ص ١٧٦ ـ ١٧٧) أن كتاب ابن الخراط يسمى (الواعي في اللغة) وقال إنه في ٢٥ مجلدا . وجاء في شذرات الذهب (٢٧١/٤) أنه (كتاب الغريبين في اللغة) واكتفى ابن شاكر في فوات الوفيات (٥١٨/١) بالقول : (وله في اللغة كتاب حافل ضاهى به كتاب الهروي) وفي معجم المؤلفين لكحالة : (٩٢/٥) انه (الحاوي في اللغة) .

(١١٢) أعتمد هنا على الطبعة الثانية بتحقيق الدكتور أحمد مطلوب وخديجة الحديثي سنة ١٩٧٧ ـ بغداد .

قال في حرف الهمزة :

« الأب : ما رعته الأنعام ، وقيل هو للبهائم كالفاكهة للناس .

أوّاب : رجّاع .

أوّبي : سبحي .

ألت : نقص ، ويقال : لات يليت .

الأمْت : الارتفاع والهبوط .

الأثاث : المتاع .

الأجاجْ : المر ، الشديد الملوحة .

إلاد : العظيم .

.... الخ »

وهكذا نلاحظ :

(١) اختصار المؤلف في الشرح اختصارا تاما لا يكاد يتعرض لغير المعنى الوارد في نص القرآن من بقية معاني الكلمة .

(٢) عدم إحالته على مكان اللفظ من النص القرآني .

(٣) عدم مراعاته لحشو الكلمة في الترتيب ، وانما يكتفي بمراعاة الحرفين الاول والثالث من أصول الكلمة .

(٤) عدم التفاته للشواهد الشعرية وغيرها .

٣ ـ نحو معاجم للطب والصيدلة :

جرت عادة مؤرخي المعاجم العربية أن يهملوا في دراساتهم هذا النوع من مجاميع المفردات اللغوية الخاصة بأعيان النبات والطير والحيوان وغيرها من الأشياء التي تدخل في صناعة الغذاء والدواء ، مما كان القدماء يطلقون عليه اسم (كتب الأدوية المفردة) ، وكأن ما كتبه داود الأنطاكي في الشرق وابن البيطار والغافقي وغيرهما في المغرب ليس من اللغة في شيء ، وليس له بمعاجم العربية أي ارتباط ، والحال أنها على عكس ذلك تماما . نعم قد يقال إن أغلب تلك المفردات ليس عربيا في الأصل ، فهو دخيل من اليونانية واللاتينية والفارسية والهندية ولغات

الامم الأخرى ، ولهجات عامية إقليمية ، ولكن هذا ليس مبررا على الاطلاق ، لان من شأن هذا الحكم المسبق على هذه الطائفة من الالفاظ ـ إن هو قد وجد بالفعل ـ أن يخفي عنا حقيقة لغتنا العربية فيظهرها وكأنها عاشت حياتها معزولة عن كل تطور أو تحول ، وكل تأثير أجنبي ، صافية لا خليط فيها ولا هجين ، والحال أن كل تلك الكلمات الواردة بمعاجم المفردات الطبية كان متداولا في الاستعمال ، ومعروفا في المجتمع العربي ، وقد دخل الكثير منه الى المعاجم العربية الكبرى واستقر بها ، وأن أطباءنا وصيادلتنا القدامى كانوا يضطرون لاستخدام الفاظ غير عربية الأصل لانهم لا يجدون مقابلها في العربية ، إذ هي تدل على أشياء ومسميات لم يعرفها العرب فلم يضعوا لها اسما ، وعلى كل حال ، فقد كان للاندلسيين في هذا المجال باع طويل ، واشتهرت من بينهم أسماء عديدة اقترن ذكرها بالتأليف في هذه المفردات ، نذكر منها على سبيل المثال الطبيب المعروف بابن وافد (ت ٤٦٠ هـ) [١١٣] ، وأمية بن أبي الصلت (٥٢٩هـ) [١١٤] وأبا العلاء بن زهر (ت ٥٢٥ هـ) [١١٥] وأبا جعفر الغافقي (ت ٥٦٠ هـ) [١١٦] ، وغيرهم كثير يمكن التعرف عليه بمراجعة كتب الطبقات الخاصة بالأطباء ، وقد ضاعت كتب بعضهم وسلم بعض آخر . ولكن ما وصل الينا منها يدل على ان العادة المتبعة عندهم في ترتيب الالفاظ كانت تسير على طريقة المعجم الألفبائي مع تفاوت في إحكام هذا الترتيب .

على ان أهم تصنيف أندلسي يستحق في نظرنا صفة معجم ، هو كتاب أبي محمد عبد الله بن أحمد المالقي العشاب المعروف بابن البيطار (ت ٦٤٦ هـ) الذي سماه (الجامع) [١١٧] لأنه تضمن سائر أقوال السابقين من عرب ويونان وغيرهم ، ويسير ابن البيطار في مؤلفه حسب الخطة التالية :

ـ رتب الالفاظ حسب الحرف الأول منها ثم الثاني ، وجعلها أبوابا ، كل واحد منها يحمل اسم حرف من حروف الأبجدية .

ـ ذكر في المقدمة أنه سيلتزم بضبط مواد الأبواب شكلا ونقطا ، ولكن الكتاب حين طبع جاء خاليا من ذلك ، سوى ما كان من هذه الألفاظ مضبوطا بالعبارة والنص ، وهو ليس بالكثير . ولو كان عمم هذه الطريقة الأخيرة على سائر المواد لجاء أشد إتقانا .

ـ بدأ كل مادة بذكر أصلها الأجنبي ، إن كان اللفظ غير عربي ، ثم ذكر الاسم الذي تعرف به في بعض الأقاليم والبلدان . وقد احتفظ لنا الكتاب نتيجة ذلك بطائفة كبيرة من الكلمات الدخيلة والمعربة من اللغات اليونانية

---

(١١٣) ترجمته في عيون الأنباء ٤٩/٢ .
(١١٤) نفسه ٥٢/٢ .
(١١٥) نفسه ٦٤/٢ .
(١١٦) نفسه ٥٢/٢ .
(١١٧) اعتمد هنا الطبعة الأولى بمصر سنة ١٢٩١ هـ وهي في مجلدين .

واللاتينية والايطالية والهندية والصينية ، ولغات ولهجات العرب العامية والمحلية مع اعتناء خاص بالالفاظ والاستعمالات المغربية والاندلسية التي بلغت بدورها قدرا لا بأس به ، ورد منها على سبيل المثال :

أفنون : نبات شوكي يعرف فى بعض بوادي الاندلس بـ (رأس الشيخ)

الأقطى : شجر معروف ، منه كبير يسمى بعجمية الاندلس (شبوقة) ومنه صغير ، ويسمى بعجمية الاندلس أيضا (بذقة) .

الاشخيص : شوكة العلك عند أهل الاندلس ، ويعرفونه بـ (الشبكاني) أيضا ، وبالبربرية (أداد) .

الاسرنج : هو المعروف عند عامة المغرب بـ (الزرقون) .

ويتحدث عن (لوز البربر) فيقول : « والبربر في المغرب الأقصى يسمونه : (أرجان) وهو شجر يكون بالمغرب الأقصى بقبيلة مراكش ببلاد « حاد » و« ركراكا » كثير الشوك حديده ، يمنع شوكه من الوصول الى جني ثمرته ، ويستخرج من ثمرته دهن بأن تعطي ثمرته المعز أو الابل تأكله عند نضجه على شجره ، فاذا أكلته ورمت نواه من بطونها ، فحينئذ يلقطونه ويكسرونه كاللوز ويأخذون لبه فيطحن كالزيتون ويستخرج منه دهن يتأدم به ، وهو عندهم من أفضل الأدهان وأرفعها ، ويسمى زيت « الاركان » .

وقد كان اعتماده في معرفة هذه الانواع المختلفة من الألفاظ التي تختلف باختلاف الأقاليم ، مع أن مدلولها واحد أحيانا ، على كتب الطب والصيدلة العربي منها والمعرب ، فضلا عن كتب الرحلات والجغرافيا ، واللغة ، التي وضعها مؤلفون من مختلف البقاع الاسلامية . وبالنسبة للالفاظ الاندلسية والمغربية ، اعتمد ابن البيطار من جهة على مشاهداته ومعرفته الشخصية ، فقد عاش بالاندلس ، ورحل الى تونس . ومن جهة أخرى على المؤلفات الاندلسية والمغربية السابقة له والمعاصرة ، وهي كثيرة جدا ، نذكر منها بصفة خاصة : (كتاب النبات) لأبي عبيد البكري (ت ٤٨٧ هـ) الذي سماه ابن أبي أصيبعة : (أعيان النبات والشجريات الاندلسية) ، (٥٢/٢) . وكتاب (الأدوية المفردة) للغافقي ، ومؤلفات أبي العباس النباتي المعروف بابن الرومية (ت ٦٣٧ هـ) وابن جلجل ومروان ابن جناح والزهراوي .

ـ يحدد بعد ذلك ماهية الشيء الذي وضع له اللفظ ، فيعرف بشكله وطعمه ولونه ومكان وجوده ، ويصفه وصفا دقيقا يقل وجود نظيره في المعاجم اللغوية الموسوعية التي تكتفي في الغالب عند ذكر النبات أو الحيوان بالتنصيص على أنه معروف أو مشهور ، وما أشبه ذلك من التعميات . ويكفي مقارنة مادة منه بما ورد عنها في بعض معاجم اللغة للتأكد من هذه الحقيقة ، ذلك ان دقة ألتعريف وشموليته في كتاب الصيدلة غرض مقصود لما يترتب عليه من صناعة للأدوية الصالحة لمعالجة الأبدان .

ـ بعد مرحلة التعريف والوصف يأتي الجانب الصيدلي والطبي المتمثل في تقديم الكيفية التي يستخرج بها الدواء من تلك المادة المذكورة والمقدار الواجب استعمالة ، والأمراض التي يصلح لها . وهذا هو الجانب الوحيد الذي ليس للغوي به اهتمام في هذه المعاجم .

ولو لم يكن في معجم ابن البيطار وأشباهه الا هذا التحديد الدقيق لماهية الأشياء ، والا هذا القدر الكبير الذي تحتفظ به من كلمات تمت الى أقاليم عربية واسلامية مختلفة ، لكان ذلك وحده كافيا للاهتمام بها والانكباب على دراستها ، واعتمادها في صنع معاجم عصرية متخصصة ، فضلا عما تتيحه للدارس اللغوي من فرص للتعرف على مستويات لغتنا العربية في العصور السابقة .

●●●

خاتمة

كانت الغاية من هذا البحث ، هي إبراز جانب من النشاط اللغوي الذي عرفته الاندلس ، وهو المتمثل في التأليف المعجمي للغة العربية . وقد تتبعنا تلك الحركة منذ بدايتها في القرن الرابع الهجري ، ولكننا لم نرد أن نسير معها سيرا تاريخيا حسب العصور المتوالية ، فلا نقف الا بسقوط الاندلس وانتهاء الوجود العربي بها ، بل رجعنا الى ما استطعنا معرفته من المعجم ، فصنفناه حسب المدارس والاتجاهات المعروفة لدى الدارسين العرب ، فتبين لنا انها كانت تمثل خمسة اتجاهات أو أنماط مختلفة وجدنا أبرزها وأقواها تأثيرا وأسبقها وجودا بشبه الجزيرة الايبيرية في مرحلتها الاسلامية هو الاتجاه الذي يتخذ من كتاب العين للخليل بن أحمد محورا وأساسا ، فبدأنا بالحديث عنه ، وأفضنا قدر الامكان ، نظرا لمكانته في مسار هذه الحركة ، ولغزارة الانتاج فيه وأهميته . وقد أوضحنا خلال ذلك دور مدرسة القالي واتجاهها في ترسيخ هذا النوع من التأليف اللغوي ، وان كان أثرها لم يقف عنده ، بل تجاوزه الى بعض الاتجاهات الاخرى التي ذكرنا منها : الاتجاه نحو التبويب ، والاتجاه نحو المعاجم الخاصة ، أما الاتجاه الالفبائي ، فلم نجد فيه شيئا يسمن أو يغني . وكان الهدف من إفراد كتاب (المسلسل في اللغة) لأبي طاهر التميمي باتجاه خاص بين بقية الاتجاهات المعروفة ، هو التنويه بقيمته المعجمية ، بحيث لو أعيد ترتيب مواده وفق الطرق الحديثة في صناعة القواميس ، لكانت إضافة عظيمة لرصيدنا في هذا الميدان ، وأجدني بالمناسبة ، أدعو الى اعادة ترتيب كل المدونات اللغوية التي لم ترق الى طور المعجم ، فظلت الاستفادة منها محدودة جدا لأن إعادة إحيائها بهذه الطريقة يقدم لنا أكثر من سلاح لمواجهة عصر المصطلح الذي نعيشه .

أما الحديث عن كتب (الأدوية المفردة) الأندلسية ، فكان ـ مع اقتضابه ـ ضروريا لاستكمال النظرة الشمولية التي أحببنا أن يتزود بها القارىء ، وبدونها يظل حق الاندلسيين في حركة المعجم العربي منقوصا .

الأصوات النضالية والانهزامية في الشعر الاندلسي

الطرايسي أحمد أعراب

أستاذ بكلية الآداب ـ الرباط

المغرب

مقدمة :

عاشت الامة الاندلسية ، سلسلة من المآسي والنكبات . كان لها أسوا الأثر على وجودها المادي والحضاري . وعانت بسببها احتضارا رهيبا ، امتد في الزمان الى خمسة قرون كاملة ، بحيث لم تكن تظهر في أفقها بوارق الأمل في النجاة والحياة ، حتى تختفي وراء حجب كثيفة من الظلام واليأس .

وكانت نكبة مدينة « قرطبة » في فجر القرن الخامس الهجري بداية لهذه السلسلة من المحن ، وأول منعطف خطير في تاريخ هذه الأمة الشهيدة . ففيها كتب أول فصل من فصول الفاجعة ، وقد كتبه الأندلسيون أنفسهم في فتنة مبيرة ، هزت أركان الوجود العربي الاسلامي هزا عنيفا .

ومنذ هذا التاريخ ، بدت علامة استفهام عملاقة ، أمام مصير هذه الأمة في قطوب ووجوم ، معلنة بداية لنهاية مظلمة !

والواقع أن ما حدث في مطلع القرن الهجري الخامس ، من انهيار دولة الخلافة ، أو بالأحرى دولة « الحجابة » ، ونشوب فتن داخلية ، أدت الى خراب حضارة شامخة ، لم يكن بعيدا عن حتمية التاريخ ، وعما قرره المؤرخ العربي الكبير « ابن خلدون » من أن « الدولة لها أعمار طبيعية كما للأشخاص » [1] ،

(١) مقدمة ابن خلدون ـ الفصل الرابع عشر ص ٣٠٤ .

فمتى توفرت أسباب موضوعية للانهيار في دولة ما ، وأصبح أهلها غير قادرين على حمايتها ، وضمان سير حياتها ، سارع الخراب الى تلك الدولة ، وحلت ساعة نهايتها .

فالمأساة هي مأساة لمعالم وطنية تنحدر ببطء الى الضياع والنهاية ومأساة لمعالم دينية ، تتلاشى يوما بعد يوم ، ومأساة للانسان الذي يشاهد كل يوم ، جانبا من جوانب حضارته يتحطم وينهار ، وصرحا من صروح المجد يتحول الى خراب ودمار . ان للنكبة هنا مفهومها الخاص ، فهي لا تعني تلك النوائب والمحن التي تمر بالناس في ظروف حياتهم العادية . اذ ما أكثر هذه الانواع من المصائب في حياة الناس . وما أكثر الشعر الذي تناولها في أغراضه وفنونه . وانما نعني بها هنا ، تلك المأساة التي عاشتها الأمة الاندلسية في تلك الفترات التاريخية الطويلة المظلمة ، وقد فقدت فيها خصائص حياتها . ومميزات معالمها الوطنية والدينية والفكرية والحضارية .

والنكبة بهذا المفهوم تبتدىء في تراث الادب الاندلسي منذ القرن الهجري الخامس ، أي منذ أخذت بعض مدائن الاندلس تسقط في يد الصليبيين ، مثل مدينة « بربشنتر » و« طليطلة » في أيام « ملوك الطوائف » ثم تمتد لتشمل بعض المدائن الأخرى التي سقطت في عصر « المرابطين » مثل مدينتي : « سرقسطة » و« بلنسية » ثم تمتد بعد ذلك لتشمل أغلب المناطق والحصون والمدن في القرن الهجري السابع على عهد الموحدين ، أي في الوقت الذي اشتدت فيه الحملات الصليبية على الاندلسيين . ثم تأتي المرحلة الاخيرة في هذه المسيرة المأساوية عندما تنهار معالم آخر مدينة أندلسية وهي « غرناطة » .

لقد تتبع الشعر الاندلسي هذه المحن والنكبات كلها ، مسجلا مراحلها ، مخلدا شعور الاندلسيين فيها ، معبرا بالدمع والدم عن تلك الاحساسات العميقة الصادقة التي كان يشعر بها الانسان الاندلسي ، تجاه الارض ومعالم الدين ، والحضارة والفكر ، في تجربة انسانية ، قل نظيرها في أدبنا العربي القديم .

لقد خلد الشعر محنة هذه الأمة ، في سلسلة متصلة الحلقات ، وفي مدة من الزمان ، تمتد الى خمسة قرون كاملة أو تزيد .

لقد مست النكبة كل شيء ... مست الأرض التي درج عليها قوم كانوا قد حرروها من الظلم والاستعباد ، والوحشية والتأخر والقهر . الارض التي أحبها الاندلسيون حتى الاعماق . وامتزجت ظلالها وأنهارها وأشجارها ، وكل شيء فيها بروحهم ، ودمائهم عبر ذلك التاريخ الطويل .. فها هي الآن تسقط تحت سنابك خيل الصليبيين ، في غير رحمة ، وتتقلص ظلالها ، يوما بعد يوم ، الى أن تصبح قطعة صغيرة تضم بقايا حضارة ، تستعد للسقوط النهائي !!

ومست الدين في معالمه الكثيرة .. في مساجده ، ومآذنه ومحاريبه ، وفي كل قيمه ومثله .

ومست معاهد النور والعلم ، التي كانت مصدر إشعاع الفكر ، وينبوع الروح والحضارة .. إنها اليوم تتحول الى رسوم وأطلال ، تعبث بها الرياح والعواصف ، ويؤم عرصاتها الجهل والفقر والظلام !!

ومست الانسان الاندلسي .. من خلال تلك المذابح ، والمجازر التي كان يقيمها العدو الصليبي ، ومن ورائه الكنيسة ، للشيوخ والعجزة وللأطفال والنساء ، في مناظر تتقزز منهـا النفس الانسـانية لبشاعتهـا وقذارتهـا ووحشيتها !!

هذه بعض عناصر مأساة هذه الأمة ، في تلك الفترات التاريخية الطويلة المظلمة الرهيبة . وقد عبر عنها الشعر الاندلسي ، وخلدها في ثروة ضخمة من المشاعر الحزينة والدموع الغزيرة ، يندر وجودها في أدبنا العربي القديم وهي ثروة نفيسة تحكي بصدق ، وفي عاطفة مشبوبة عن قلوب قوم أضنتهم النكبات ، ومزقتهم المحن والمآسي !!

وفيما يلي ، سأحاول أن أتناول هذا الموضوع من خلال موقفين اثنين للشعراء :

١ ـ موقف المقاومة والنضال والتحدي .

٢ ـ موقف اليأس والانهزام .

أ ـ شعر التحدي والمقاومة والنضال :

لم يواجه الشعراء الاندلسيون النكبات والمحن ، التي حلت بهم ، بروح من الاستسلام والبكاء ، ولم يقفوا موقفا سلبيا ازاء الاوضاع المزرية التي كان يتخبط فيها المجتمع الاندلسي ، ولكنهم واجهوا ذلك كله بروح من الصمود والنضال والمقاومة . وكان دورهم في ذلك دورا عظيما . فقد نشروا الوعي ، وبثوا الحماس في النفوس ، وكشفوا عن أسباب الهزيمة .

إن أغلبية الشعراء الاندلسيين ، في مختلف فترات المحنة ، كانوا مؤمنين بهذه الروابط التي تشدهم الى المعالم الوطنية والدينية والحضارية . ومن ثم فقد سخروا شعرهم لخدمة هذه القضايا ، والذود عن حياضها ومقدساتها . فكانت الكلمة لديهم عنوانا لرفض كل الجوانب السلبية ، وكل أسباب المحنة ... ان الشعراء بحكم انتمائهم الى هذا المجتمع ، واحساسهم الشديد بقضاياه ، وبآثار المأساة ونتائجها أدركوا ان الكلمة الخالدة ، هي التي تؤدي دورها داخل المعركة ، وليس خارجها ، وهي التي تتصدى لكل شيء يريد المس بالوطن ، والمقدسات الاسلامية ، والمثل والقيم التي تؤمن بها الأمة .

ان الكلمة عند هؤلاء الشعراء ، أصبحت لا تهتم الا بما يجيش في ضمير الأمة ، وتلك مسؤولية عظيمة ، وقد تحملوها في غير ضعف أو انتكاسة أو تخاذل .

لقد بدأ الشعراء المناضلون بملوكهم ، ينتقدونهم ، ويفضحون أساليبهم في الحكم والسياسة . وهم قد فطنوا الى الدور القذر الذي يلعبه هؤلاء الملوك فوق مسرح الأحداث ، وهو دور أدى بالأمة الى فقدان كرامتها ، ومقدساتها ، إنهم لم يعودوا في نظر الشعراء القادة الذين يدافعون عن الثغور والأرض ، ويسهرون على حفظ المقدسات . وانما كان هم أحدهم في كأس يشربها ، وقينة يسمعها ، وحرب يعلنها على جاره !!!

ومن ثم كان لابد للشعراء الملتزمين الذين يحسون بعمق الجرح ، أن يعبروا عن سخطهم ، وغضبهم تجاه هؤلاء الأباطرة !! في قصائد ملتهبة .

يقول الشاعر « السميسر » أحد شعراء عصر ملوك الطوائف في بعض أبيات له معرضا بهم (٢) :

نـاد الملـوك ، وقـل هم مـاذا الـذي أحدثتم
أسلمتـم الاسـلام في أسر العـدى وقعدتم
وجـب القيام عليكم اذ بالنصـارى قمتم
لا تنـكروا شق العصا فعصـا النبـي شققتمْ !

فالأبيات ، وان غلبت عليها صبغة النثر ، فانها على الاقل تعكس هذا الاحساس الصادق الذي كان يعتمل في ضمير الامة تجاه هؤلاء الملوك .

فها هنا توضع أعمالهم في الميزان .. فماذا فعلوا ؟ وما هي الخدمات التي قدموها لشعوبهم ؟

إنهم أسلموا الاسلام في أسر العدى ، وقعدوا ، انهم شقوا عصا الطاعة على النبي ، وتنكروا للتعاليم الدينية ، فهم اذن بعيدون عن أحلام الامة ومثلها . ومن ثم يجب القيام عليهم وتنحيتهم !!

ونفس الشاعر ـ يقول فيهم في موضع آخر (٣)

رجـونـاكم . فما أنصفتمـونا وأملنـاكم فخذلتمـونا
سنصبـر والزمـان له انقلاب وانتـم بالاشـارة تفهمـونا

---

(٢) الذخيرة ـ ابن بسام ، م ٢ ص ٣٧٤ .

(٣) الذخيرة ق ١ م ص ٣٧٨ .

وله أيضا أبيات في الشماتة بهم على الصورة الآتية : (٤)

يا مشفقـا من خمـول قوم ليس لهـم عندنـا خلاق
ذلـوا وقـد طالما أذلوا دعهـم يذوقـوا الـذي أذاقوا

انهم خانوا ، وأهانوا فهانوا ، فهم الآن تحت كل تحت ، ودون كل دون ، وكانوا رياح عاد على قومهم ، ولكن كل ريح الى سكون : (٥)

خنتـم فهنتـم فكم أهنتم ؟! زمـان كنتـم بلا عيون
فأنتـم تحـت كل تحت وأنتـم دون كل دون
سكنتـم يا رياح عاد وكل ريح الى سكون !

ان « السميسر » في الواقع كان أكثر شعراء عصر ملوك الطوائف جرأة وجسارة ، فهو يتصدى لهؤلاء الملوك في غير خوف ولا وجل . ينتقدهم ، ويفضحهم ، ويعري أسلوب حكمهم المتفسخ . فلننظر الى هذه الأبيات التي نظمها في أمير غرناطة : (٦)

صاحـب غرناطـة سفيه وأعلـم النـاس بالامور
صانـع أذفـونش والنصارى فانظـر الى رأيه الدبير
وشـاد بنيانـه خلافا لطاعـة الله والأمير
يبنـي على نفسـه سفاها كأنـه دودة الحرير
دعـوه يبنـي ، فسـوف يدري اذا أتـت قدرة القدير !

لقد انطلق الشعراء ، يتوعدون ملوكهم ، وينعون عليهم قعودهم وتخاذلهم ، وخيانتهم للأمة ، عقب سقوط حصن « بريشة » في يد الاسبان . وكان من أسباب السقوط المباشرة : تضامن ملوك الطوائف فيما بينهم ، ومصانعة النصارى ، من أجل مآرب آنية :

انه لم يمر وقت طويل على سقوط هذا الحصن ، حتى وقعت نكبة أخرى أشد ، وأفدح من سابقتها ، وأعني بذلك سقوط مدينة « طليطلة » (٧) التي تركت أثرا عميقا في نفوس الأندلسيين عبر عنه الشعراء أيضا في غضب

---

(٤) نفس المصدر ص ٣٧٤ .

(٥) نفح الطيب ج ٤ ص ١٠٨ .

(٦) عبد الله بن بلقيس . الذي صانع النصارى ، وتودد اليهم على حساب اخوانه ، وذلك من أجل محافظته على ملكه .

انظر : مذكرات الامير عبد الله (التبيان) ص ٧٣ ـ ١٠٩ .

(٧) نفح الطيب ج ٦ ص ٢٢٧ .

وبكاء .. بكاء على المدينة العظيمة التي فقدت الأمة بنكبتها ركنا من أركان الاسلام وحصنا من حصونه ، وغضب على الملوك والأمراء المتواطئين :

يقول شاعر مجهول في نكبة المدينة مشيرا الى خطة ملوك الطوائف الزائفة المتواطئة : [٨]

وقيل تجمعوا لفراق شكل ... طليطلة تملكها الكفور
فقل في خطة فيها صغار ... يشيب لكربها الطفل الصغير
لقد صم السميع فلم يعول ... على نبأ كما عمي البصير

لقد كثر الشعر الذي ينتقد سياسة هؤلاء الملوك ، بعد سقوط طليطلة ، معبرا بذلك عن شعور الأمة الاندلسية التي لا ترى خيرا في بقاء هؤلاء . وأخذ يبحث عن البطل المنقذ الذي يتم على يده تحرير الوطن ، وانقاذ سمعة الاسلام . فالتربة الاندلسية في أوضاعها الجديدة ، لم تعد تنبت الا الحسك والاشواك ، ولم تعد تربة صالحة لخلق الأبطال والفرسان ... والملوك فيها أصابتهم دوائر السوء لا تبقي ولا تذر ، والايام لا تلد على عهدهم الا ما هو غريب وعجيب ..

يقول أبو الحسن بن الجد في قصيدة يمدح بها أمير المسلمين يوسف بن تاشفين : [٩]

في كل يوم غريب فيه معتبر ... نلقاه أو يلقانا به خبر
أرى الملوك أصابتهم بأندلس ... دوائر السوء لا تبقي ولا تذر
ناموا ، وأسرى لهم تحت الدجى قدر ... هوى بأنجمهم خسفا وما شعروا
وكيف يشعر من في كفه قدح ... يحدو به ملهياه : الناي والوتر
صمت مسامعه في غير نغمته ... فما تمر به الآيات والسور
تلقاه كالفحل معبودا بمجلسه ... له خوار ، ولكن حشوه خور

ان الكلمة الملتزمة الصادقة ، لم يصبها فتور ، والمجتمع الاندلسي يشهد هذا التطور الجديد في حياته ، ويشهد هذا التغيير في أسلوب سياسته ، فهو يتحول شيئا فشيئا من القوة الى الضعف ، ومن التماسك الى التمزق ، ومن الحفاظ على الوحدة الترابية الى تمزيقها ، وانتزاع النصارى لكثير من أجزائها .

فكان لابد للشاعر من أن يبحث عن اسباب هذه المحنة وجذورها في عمق . فالأمراء يتحملون مسؤولية في ذلك حقا ولكن ألا تشاركهم أمتهم في ذلك بنصيبها ؟!

---

(٨) نفح الطيب ج ٦ ص ٢٢٨ ـ ٢٢٩ .

(٩) أعمال الاعلام لابن الخطيب ص ٢٤١ ـ الذخيرة ق ٢ ص ١٠٦ .

ان الشاعر الاندلسي ، مرة أخرى ، يحمل المسؤولية لكل الاندلسيين الذين تنكروا لمبادىء الاسلام وتعاليمه ، وابتعدوا عن المحجة البيضاء وهم يجورون ويظلمون ، ويأكلون الحرام في غير اضطرار ، ويقترفون كل أنواع الفسق والفجور . فأنزل الله الستر عليهم . فالمأساة اذن في نظم الشعر ، نذور كانت للأيام فيهم ، وقد وفت النذور ، وأدركتهم العقوبة ، وجاءهم من الله النكير :

نذور كانت للايام فيهم ... بهلكهم فقد وفت النذور
فان قلنا العقوبة أدركتهم ... وجاءهم من الله النكير
فانا مثلهم ، وأشد منهم ... نجور وكيف يسلم من يجور ؟!
أنأمن أن يحل بنا انتقام ؟ ... وفينا الفسق أجمع والفجور
وأكل للحرام ولا اضطرار ... اليه فيسهل الامر العسير
ولكن جرأة في عقر دار ... كذلك يفعل الكلب العقور
يزول الستر عن قوم اذا ما ... على العصيان أرخيت الستور !

فالشاعر هنا يكشف عن ذلك التفسخ الديني ، والاخلاقي الذي كان عليه الاندلسيون في تلك الفترة التاريخية ، وهو يعتبره من الاسباب الهامة التي أدت بالامة الى المحنة ، والابيات كلها صور لهذه الاوضاع المتعفنة تحكي عنها بصدق ووضوح ، والشاعر هنا أيضا يستمد صوره الشعرية من البيئة التي يعيش فيها ، والمجتمع الذي ينتمي اليه في غير تكلف أو تمحل ، فهو لا يتوانى عن ذكر مثل هذه التشبيهات :

ولكن جرأة في عقر دار ... كذلك يفعل الكلب العقور
نخور اذا دهينا بالرزايا ... وليس بمعجب بقر تخور !

ان النكبة ما زالت في بدايتها ، والجرح ما زال غير عميق ، فإذا يجب رفض الهزيمة ، ورفض كل أسبابها ، وقيام الناس من أجل الدفاع عن كرامتهم ومقدساتهم وأخذ الثار للاسلام والمسلمين :

خذوا ثأر الديانة وانصروها ... فقد حامت على القتلى النسور
ولا تهنوا وسلوا كل عضب ... تهاب مضاربا عنه النحور
وموتوا كلكم فالموت أولى ... بكم ان تجاروا أو تجوروا

والشاعر هنا ، لا ينسى الصورة القديمة في الشعر العربي ، وهي صورة النسور التي تحوم حول القتلى ، وعدم الاستسلام للهزيمة ، والركون الى حياة الذل والاهانة . فإما الموت في ميدان الشرف ، أو الحياة في ظلال القوة

والعزة . اذ كيف الصبر على قتال ، والنساء قد سبيت ، والشرف قد انتهك حماه ، انه لا سبيل الى خلاص إلا عن طريق الحرب ، عسى ان يجبر العظم الكسير :

أصبـــرا بعــد سبــي وامتحان ... يلام عليهما القلــب الصبور
فــأم الصبــر مذكار ولود ... وأم الصقــر مقــلال نزور
ولا تجنــح الى السلــم وحارب ... عسى ان يجبــر العظــم الكسير !

ان الشاعر مرة أخرى ينظر الى ما حوله ، فلا يجد البطل الذي يستطيع أن يرد الضربة ، ويهزم الهزيمة .. ان الناس الذين يعيش معهم فقدوا كل صور البطولة والشجاعة ، وتلاشت في نفوسهم كل عزيمة وهمة ..فانطلق بعيدا وهو يخلق في ذهنه صورة للبطل المنقذ ، والفارس الشجاع ، الذي يرمي بنفسه وسط الميدان يقتل ويبطش ويغسل عار الهزيمة ويثأر للاسلام حتى ليقول الاعداء انفسهم : ما هذا الخطير ؟!

ألا رجــل له رأي أصيل ... بــه عما نحــاذر أو نستجير
يكر اذا السيوف تناولته ... وأين بنــا اذا ولــت كرور
وطعــن بالقنــا الخطــار حتى ... يقــول الــروم . ما هذا الخطير ؟!

ان صورة الفارس المغامر كانت من صور المجتمع الأندلسي يومئذ ، وهي عند المسلمين مثلما عند النصارى فالفارس كان ينتقل من مكان الى آخر ، ليقاتل ويحارب ، لا من أجل هدف غير هدف الفروسية ذاتها ، والشاعر لم يلجأ الى هذه الصورة ، ويتناولها في قصيدته ، الا بعد ان افتقدها في مجتمعه ، ولم يعد هنالك من ينقذ الأمة من الأخطار المحدثة بها .

أنعمــى عن مراشدنــا جميعا ... ومــا أن منهــم الا بصير
ونلقــي واحــدا ويفــر جمع ... كما عن قانص فرت حمير
ولــو أنــا تبتنــا كان خيرا ... ولــكن مالنــا كرم وخير !

ثم ان الشاعر في هذه القصيدة نفسها يشير الى ظاهرة اجتماعية ، هي في حقيقة أمرها نتيجة من نتائج نكبة الأمة في مدينة « طليطلة » وهي مشكلة الجماعات المسلمة التي رضيت لنفسها الحياة تحت ظلال حكم النصارى ، بعد سقوط المدينة .

فالشاعر يحمل بعنف على هذه الجماعات، وينعي عليها موقفها المتخاذل ، ويدعوها الى المقاومة والنضال بدل الخضوع والاستسلام للعدو ، واعطائه العشور والمغارم في كل شهر وكل صيف :

يؤدي مغــرم في كل شهر ... ويؤخــذ كل صائفــة عشور

فهـم أحمـى لحوزتنـا وأولى ... بنـا وهـم الموالي والعشور
لقـد ذهـب اليقـين فلا يقين ... وغـر القـوم بالله الغرور
رضـوا بالـرق يا لله ماذا ... رآه ومـا اشـار به مشير
فبـاق في الديانـة تحت خزي ... تثبطـه الشويهـة والبعير
وآخـر مارق هانـت عليه ... مصائـب دينـه فلـه السعير !

وهكذا نجد الشاعر المجهول ، كالجندي المجهول يناضل بكلماته الملتهبة على عدة واجهات ، منتقدا ومحمسا ومثيرا لشعور الاندلسيين من أجل الذود عن مقدساتهم وذلك من غير أن يفقد الأمل في المستقبل .

ونرجـو أن يتيح الله نصرا ... عليهـم إنـه نعـم النصير

ان الحرب كانت حربا صليبية ، بين المسلمين والنصارى ، والوقائع التاريخية تؤكد كلها بأن المسلمين في الاندلس اصبحوا يعانون من شدة وطأة العدو عليهم ، شيئا كثيرا ، فقد سقطت مدنهـم مثـل « طليطلـة » و « سرقسطة » و « بلنسيه » في أيام ملوك الطوائف وعز أيام حكم المرابطين ، واذا قدر لهذه المدينة الأخيرة ان تعاد الى حظيرة الاسلام ، بعد مدة [١٠] . فان الاخريين قد ذهبتا الى الأبد !! ولم يستطع الاندلسيون والمرابطون ان يعيداها ، ويستردادها ، مما جعل النكبة تتسع وتتعمق في نفوس الشعراء ، وتتخذ أبعادا جديدة في شعرهم ، حيث ان الشعراء كانوا يرون بأنه لا سبيل الى انقاذ الاندلس الا بالقضاء على وكر أهل الشرك في « شنت ياقب » حيث كبيرهم وعميدهم وكعبتهم المقدسة .

يقول الوقشي في قصيدة يمدح بها عبد المؤمن الأمير الموحدي في ذلك [١١]

ألا ليت شعـري هل يمـد لي المدى ... فـأبصر شمـل المشركين طريدا
وهـل بعـد يقضي في النصـارى بنصره ... تغادرهـم للمرهفـات حصيدا
ويغـزو أبـو يعقـوب في « شنـت ياقب » ... يعيد عميد الكافـرين عميدا
ويفتـك من أيدي الطغـاة نواعما ... تبـدلن من نظـم الحجـول قيودا

لقد أدرك ابو يعقوب حقا بأن الجزيرة محتاجة الى فتح جديد فعليه ان يعد العدة للجهاد الاكبر والطويل ليعيد به للاسلام صفحته المجيدة .

---

(١٠) البيان المغرب ج ٤ ص ٤١ ، ٤٢ ـ الذخيرة ق ٣ ص ٢٣ .

(١١) نفح الطيب ج ٦ ص ٢٢٠ .

فيكتب عنه ابن طفيل الى عرب افريقية يحثهم على القدوم لخوض معركة التحرير في الاندلس ، وذلك في قصيدة يقول في أولها (١٢) :

أقيموا صدور الخيل نحو المغارب	لغزو الاعادي واقتناء الرغائب
أفرسان قيس من هلال بن عامر	وما جمعت من طاعن ومضارب
لكم قبة للمجد شدوا عمادها	بطاعة أمر الله من كل جانب
وقوموا لنصر الدين قومة ثائر	وفيئوا الى التحقيق فيئة راغب
بكم نصر الاسلام بدءا فنصره	عليكم وهذا عوده جد واجب
فقوموا بما قامت أوائلكم به	ولا تغفلوا احياء تلك المناقب

فالقضية اذن قضية فتح جديد للأندلس ، فهو يحثهم على أن يقوموا بما قامت به أوائلهم ، واذا كان أوائلهم هم الذين نشروا الاسلام في تلك الربوع الاندلسية ، وقيدوا فيها معالم تلك الحضارة العظيمة ، فان النصارى أخذوا يخربون ويدمرون ويرومون القضاء على تلك المعالم كلها ، فنصر الاسلام يتوقف عليكم فلا تتأخروا ولا تغفلوا إحياء تلك المناقب .

ان أبيات القصيدة صور واضحة لأوضاع الاندلس الجريحة ، وطابعها العام طابع اسلامي ، ومعانيها كلها تدور حول الجهاد وبث روح المقاومة في نفوس هؤلاء ومدحهم من حيث اخلاقهم وشجاعتهم ونصرتهم للاسلام .

ثم هناك ظاهرة أخرى تلفت أنظارنا وهي الفكرة المهدوية التي تناولها ابن طفيل في هذه القصيدة ، وهي فكرة كانت منتشرة في شعر بعض شعراء العصر الموحدي ، سواء في المغرب أو الاندلس :

وقد جعل الله النبي وآله	ومهديه منكم بلاعيب عائب
وفزتم بتخصيص الخليفة بعده	ونسبة الدنيا بزلفى الاقارب
وطائفة المهدي منكم وانها	لتحنو عليكم باتصال المناسب

وحدث أن تأخر عرب افريقيا عن القدوم والحالة في الاندلس متدهورة باستمرار فخاطبهم الخليفة من جديد مستعجلا قدومهم ومذكرا لهم بالغزوة الكبرى التي ينوي الخليفة القيام بها ، واصفا لهم هولها وخطورتها ، وعظمتها

(١٢) المن بالامامة ص ٤١١ وما بعدها . البيان المغرب ق الموحدي ص ٨٨ .

والقصيدة من انشائه على رأي بعض المؤرخين (١٣)، او من انشاء الشاعر الكاتب ابن عياش كما يقول صاحب المن بالامامة (١٤) ، ومطلع القصيدة :

أقيموا الى العلياء عوج الرواحل	وقودوا الى الهيجاء جرد الصواهل
وقوموا لنصر الدين قومة ثائر	وشدوا على الاعداء شدة صائل

وهي قصيدة تنظر في معانيها وأفكارها الى قصيدة ابن طفيل السالفة الذكر ، ففيها وصف للمحنة التي يتعرض لها الاندلسيون وفيها الدعوة الى الجهاد ، وحث عرب افريقيا على القدوم من أجل الذود عن المقدسات الاسلامية التي أضحت على شفا المنحدر .

غير أن ما يلفت انتباهنا حقا في هذه القصيدة هو أن الخليفة في هذه المرة كان يخاطب عرب افريقيا (بيني الخؤولة والعمومة) وربما فعل ذلك لما ساورته الشكوك في عدم قدومهم عليه ... ثم نراه بعد ذلك يغريهم بصور مختلفة من النعيم وهو يذكر لهم جنان الاندلس الفيحاء ومغانمها الكثيرة ومناصبها الممتازة ، الشيء الذي افقد القصيدة روحها الاسلامية وطابعها النبيل :

فما همنا الا صلاح جميعكم	وتسريحكم في ظل أخضرها طل
وتسويغكم نعمي يرف نضيرها	عليكم بخير عاجل غير آجل
فلا تتوانوا فالبدار غنيمة	وللمدلج الساري صفاء المناهل

ان القصيدة الشعرية كانت ترافق المحنة في كل صورها وأبعادها ، فهي تخلد شعور الامة في حزن وألم وبكاء وتسجل انفعالاتها واحساساتها في كل وقت وحين ... وقد اشتد أوارها في أواخر حكم الموحدين وبصفة خاصة بعد معركة « العقاب » المشؤومة وذلك حينما تجهم الافق وتقطب جبينه ، وبدا للاندلسيين ان كل شيء ينذر بالسقوط والانهيار .

لم ييأس الشعراء ولم تعرف نفوسهم للاستسلام معنى ، في هذا الوضع الجديد .. انهم يتحملون مسؤولية كبرى في الاحداث التي تجري في الجزيرة ، فهم يحسون بعمق الجرح حقا ، ولكن يجب أن يتجاوزوه ، ويتساموا فوق الآلام والأحزان ، لقد اتجه الشعراء في هذا الطور من تاريخ حياتهم ، الى ملوك بني حفص يستنجدون بهم ،

---

(١٣) المعجب ص ٢٢٥ ـ ٢٢٦ .

(١٤) المن بالامامة ص ٤١٥ .

ويستصرخونهم ، ولقد ذهب ابن الأبار الى أبي زكريا الحفصي ، موفدا من طرف الامير جميل حاكم بنلسية يومئذ مستنجدا مستغيثا للاندلس ، وقد أنشد بين يديه هذه القصيدة التي مطلعها : [١٥]

نادتك أندلس فلب نداءها ... واجعل طواغيت الصليب فداءها
واشدد بخيلك جرد خيلك أزرها ... تردد على أعقابها ارزاءها

فالحفصيون هم الأمل الوحيد الذي بقي للاندلسيين ، وهم الذين سيحطمون الاعداء ويكسرون شوكتهم ، ويعيدون للاندلسيين كرامتهم ، وثقتهم بالمستقبل ، وينقذون البلاد من أرزائها وكوارثها ..

واستدع طائفة الامام لغزوها ... تسبق الى أمثالها استدعاءها
أرسل جوارحها تجئك بصيدها ... صيدا وناد لطحنها ارجاءها
هبوا لها يا معشر التوحيد قد ... آن الهبوب وأحرزوا علياءها
وهذي دارك القصوى أوت لايالة ... ضمنت لها مع نصرها ايواءها
وبها عبيدك لابقاء لهم سوى ... سبل الرضاعة يسلكون سواءها
رش أيها المولى الرحيم جناحها ... واعقد بأرشية النجاة رشاءها
حاشاك أن تفنى حشاشتها وقد ... قصرت عليك نداءها ورجاءها

ان الشاعر لا يترك عنصرا من عناصر التأثير الا ويأتي به في قصيدته هذه ، فالاندلس داره القصوى وبها عبيده ، الذين لا بقاء لهم ، ولا حياة لهم الا بمساعدة الخليفة الحفصي ، فقد قصرت عليه نداءها ورجاءها لينقذ حشاشتها قبل أن تفني فهو يحث ابا زكريا لانقاذ الاندلس بواسطة طائفة الامام ، ومعشر التوحيد وطائفة الامام هي التي تهب لتحرز علياءها وتفنى أعداءها .

ان الفكرة المهدوية التي عبر الشاعر عنها من خلال هذه الابيات هي الفكرة التي قامت على أساسها الدولة الموحدية في المغرب ، واعتبر الحفصيون أنفسهم ورثة هذه الدولة الحقيقيين ، بعد استقلالهم بتونس ، ونرى ابن الآبار يضفيها على شخص الملك الحفصي أبي زكريا ، فهو الملك الامام الذي سيحرر الاندلس ويقضي على أعداء الاسلام ..

هذي رسائلها تناجي بالتي ... وقفت عليها ريثها ونجاءها
بشرى لاندلس تحب لقاءه ... ويحب في ذات الاله لقاءها
صدق الرواة المخبرون بأنه ... يشفي ضناها أو يعيد رواءها

(١٥) نفح الطيب ج ٦ ص ٢٢٣ ـ ٢٢٧ . ديوان ابن الآبار ص ١ ـ ٧ .

ثم ان الشاعر نجده مرة أخرى ، ينظم قصيدة في نفس معنى القصيدة السالفة الذكر ، وهي لا تختلف في معانيها وأفكارها وحتى في بعض كلماتها وعباراتها عنها ، والظاهر ان هذه القصيدة الثانية نظمها الشاعر عندما كانت بنلسية تواجه حصارا رهيبا من طرف الصليبيين ، ومنها :

أدرك بخيلك خيل الله أندلسا ان السبيل الى منجاتها درسا (١٦)
وحاش مما تعانيه حشاشتها فطالما ذاقت البلوى صباح مسا
صل حبلها أيها المولى الرحيم فما أبقى المراس لها حبلا ولا مرسا
وأحي ما طمست منها العدا ة كما أحييت من دعوة المهدي ما طمسا (١٧)
أيام صرت لنصر الحق مستبقا وبت من نور ذاك الهدي مقتبسا

فاذا استثنينا هذا المدح الذي أطنب فيه الشاعر وأطال ، وهو مدح كما ترى يقوم أساسا على الفكرة المهدوية ، فأبو زكريا هو الذي أحيا دعوة المهدي بعدما طمست ، وهو الذي أخذ يستبق الى نصرة الحق ، ونشر الوية العدل ، وبات يقتبس من نور الهدى .. ثم بعد ذلك ينتقل الى غرضه الاصلي وهو الاستصراخ والاستنجاد للاندلس :

هذي رسائلها تدعوك عن كثب وأنت أفضل مرجو لمن يئسا
وافتك جارية بالنجح راجية منك الامير الرضيا والسيد الندسا
يا أيها المنصور أنت لها علياء توسع أعداء الهدى تعسا
وقد تواترت الانباء أنك من يحيى لقتل ملوك الصفر اندلسا
طهر بلادك منهم إنهم نجس ولا طهارة من لم تغسل النجسا
وأوطىء الفيلق الجرار أرضهم حتى يطأطىء رأسا كل من رأسا
وانصر عبيدا بأقصى شرقها شرقت عيونهم أدمعا تهمي زكى وخسا

والواقع أن الشاعر قد استغل هنا الفكرة المهدوية على نطاق واسع ، فكيف لا يقوم الملك الحفصي بتطهير البلاد من الدنس والكفر والتطهير صفة من صفات الامام ، وكيف لا يقوم بنصر الحق ، ونصر الحق مبدأ من مبادىء عقيدته ، ان الانباء في الاندلس متواترة ، على ان هذا الملك هو الذي سيتصدى لقتل ملوك الصفر ،

---

(١٦) نفح الطيب ج ٦ ص ٢٠٠ ــ أزهار الرياض ج ١ ص ٢٠٧ . الديوان ص ٢١١ ـ الذيل والتكملة ص ١٩٥ .

(١٧) يشير هنا الى بعض خلفاء الموحدين في المغرب الذين تنكروا لهذه التعاليم .

وسيوطىء بفيلقه الجرار أرضهم ويثخن فيهم قتلا وجراحا من أجل انقاذ عبيد له في الشرق ، الذين شرقت عيونهم من الدمع زكى وخسا ... انه لم يبق له الا أن يضرب لها موعدا للفتح :

واضرب لها موعدا بالفتح ترقبه   لعل يوم الاعادي قد أتى وعسى

ان ابن الأبار كان أكثر شعره هذا العصر نظما في الاستنجاد والاستصراخ ، وكان أكثرهم تناولا لهذا الموضوع من الناحية الادبية والفنية ، ان الامل في النصر القريب لم يكن يبرح ذاكرته ، والاقتصاص من العدو وأخذ الثأر للمسلمين هو الطابع الشعري الغالب على قصائده .

فلنستمع اليه من خلال هذه القصيدة التي نظمها بتونس ، وهو يشاهد استعداد الحفصيين لمساعدة الاندلس مادحا فيها أبا زكريا وواصفا ذلك الاسطول الضخم الذي أمد به الاندلسيين :

ظهيراك التوكل والمضاء   فعمر الكفر آن له انقضاء [١٨]
يد الايمان عالية عليه   كما يعلو على الظلم الضياء
وبيض الهند ظامئة اليه   ومن دمه يسوغ لها ارتواء
أعباد المسيح دنا رداكم   وأخرس نأمة الجرس النداء
رحى الهيجاء دائرة عليكم   بما ينهد حنيفته حراء

فالقصيدة صور رائعة من الانتصار ، تراءت له من معركة المستقبل التي سيثأر فيها الاسلام من الشرك ، وهي ذات أنفاس ملحمية ، تتطاير من ثنايا ابياتها الدماء ، ويطل من بين أشطارها الثبور والفناء :

ستصدمكم وتصدمكم خيول   من الاسطول ضمرها الجراء
كأمثال المذاكي سابحات   لها عدو لمن فيه اعتداء
من الدهم السوابق لا لغوب   يثبط جريهن ولا عناء
صحاح تشبه الآجال جريا   بآيه ما يحللها الهناء
جوار منشآت من تبار   الى الفوز العظيم بما تشاء
وجند مقربات أيدتها   على من علت في الارض السماء

ان ابن الآبار في الواقع يعتبر كما قلنا من أبر شعراء الاندلس الذين استنجدوا لبلادهم ، وهولا يكاد يترك أية فرصة تمر دون أن يستغلها لصالح بلاده ، ويشير على ملوك بني حفص بأن ينقذوه ويطهروه من رجس الشرك ويعيدوا له صفحته المشرقة الجميلة .

---

(١٨) الديوان ص ١١

فالى جانب قصائده السابقة ، نجد له قصائد أخرى كثيرة يمدح فيها ابا زكريا الحفصي ويحثه على استرداد الاندلس . ومن جملة تلك القصائد هاتان القصيدتان اللتان نظمهما في سنة ٦٤٠ هجرية ، ومطلعهما :

يقر بعيني ان قلبي ما قرا ... نزاعا الى من لو سرى طيفها سرا (١٩)
أرقت أريق الدمع يستتبع الدما ... فما لبث الكافور أن عاد عندما (٢٠).

وله في ذلك أيضا شعر كثير نظمه بمناسبة بيعة بعض المدن الاندلسية والمغربية ، وهو يستغل تلك المناسبات لصالح وطنه مهيبا بملوك بني حفص ، مثيرا فيهم عاطفتهم الدينية ليهبوا من أجل انقاذ الارض والتراث والمقدسات ، ولقد نظم قصيدة تجمع بين المدح والاستصراخ بمناسبة بيعة اشبيلية وسبته لأبي زكريا الحفصي واعانته لشرق الاندلس ومطلعها :

لأندلس البشرى وحضرتها حمص ... فقد كسيت للأمن فضفاضة القمص (٢١)

ونظم أيضا بمناسبة بيعة أهل سبتة له (٢٢)

قضى صادق الآثار في أمرك الارضي ... بأن تملك الدنيا وأن ترث الارضا
وأجري الى اسعادك الماء والثرى ... فدونك بسطا للسبطين او قبضا

وفي مناسبة بيعة بعض المدن الاندلسية والمغربية نظم الشاعر أيضا قصيدة طويلة يقول في بعض أبياتها :

ألم ترها تسمو لأشرف غاية ... وتسبق سبق المقربات الشوازب
اذا أصدرت غبر السباسب وافدا ... لها اوردت شرواه خضر الغوارب
سعادة آفاق بها ،شقي العدا ... كبت بمجاريها مجر الكتائب

هكذا كان ابن الأبار ، يحاول في كل مناسبة اظهار مشاعره الوطنية أمام ملوك بني حفص ، وحبه الشديد للأرض ، والمدن ، والمقدسات التي يعبث بها العدو كما يشاء ، ويحث الحفصيين على استرداد الاندلس ، وبعث معالمها الدارسة . (٢٤)

---

(١٩) الديوان صفحة ١٠٦ .

(٢٠) الديوان صفحة ١٤٤ .

(٢١) الديوان صفحة ١٨٤ .

(٢٢) الديوان صفحة ١٨٥ .

(٢٣) الديوان صفحة ٣٢ .

(٢٤) انظر الديوان ص ١٨٥ ـ ٢١٥ ، ٥٢ ـ ٥٥ .

ولكن هذه الانفاس ستضيع من نفس شاعرنا وتخمد جذوتها المتقدة في شعره . وخاصة بعد أن تتأكد له الأمور ويدرك أن أكثر مدن الاندلس قد ضاعت الى غير رجعة ... ويعود ابن الأبار بعدها الى نظم قصائد يغلب عليها طابع الالم والحسرة والحزن والبكاء ، التي سنراها في غير هذا المكان .

ان هذه الفترة امتازت بكثرة الشعراء الذين تناولوا موضوع النكبة في شعرهم وكانت أكثر القصائد الشعرية في الاستصراخ والاستنجاد مما يدل على التزامها واحتضانها قضية الامة الأساسية .

فالى جانب ابن الأبار نجد أبا الحسن حازم صاحب المقصورة يطرق أبواب الحفصيين مادحا مستنجدا بهم ومشيرا الى أن تحرير الاندلس واجب من واجباتهم ، مستغلا في ذلك كل أدوات فنه . وكل أساليب التأثير . يقول في بعض أبيات مقصورته : (٢٥)

ولو سما . خليفة الله لها	لافتكها بالسيف منهم وافتدى
ففي ضمان سعده في فتحها	. دين بأطراف العوالي يقتضى
فقد شادت ألسن الحال به	حي على استفتاحها حي علي
يزجي اليها كل ريح زعزع	عاتية عاصفة لمن عتا
تجلو طخارير العدا عن أفقها	وتطحر الاقذاء عنها والطخا
تبكي الاعادي بعد طول ضحكها	وتضحك الأضبع من بعد الضحى

كما نجد أيضا ابن سهل الاسرائيلي في قصيدته المشهورة التي يستنجد بها ملوك العدوة في عاطفة وطنية اسلامية قوية عندما كانت اشبيلية محاصرة من كل جانب (٢٦)

وردا فمضمون نجاح الصدر	هي عزة الدنيا وفوز المحشر
نادى الجهاد بكم بنصر مضمر	يبدو لكم بين القنا والضمر
خلوا الديار لدار عز واركبوا	غبر العجاج الى النعيم الاخضر
يا معشر العرب الذين توارثوا	شيم الحمية كابرا عن أكبر
ان الاله قد اشترى أرواحكم	بيعوا ويهنيكم وفاء المشتري
أنتم أحق بنصر دين نبيكم	وبكم تمهد في قديم الأعصر
أنتم بنيتم ركنه فلتدعموا	ذاك البناء بكل لدن أسمر
لكم عزائم لو ركبتم بعضها	أغنتكم عن كل طرف مضمر

---

(٢٥) مقصورة حازم ج ٢ ص ١٦٤ .

(٢٦) الذخيرة السنية ص ٧٣ . التعاشيب ص ٢١ .

الكفــر ممتــد المطامــع والهدى — متمســك بذنــاب عيش أغبر
والخيل تضجــر في المرابــط غيرة — الا تجــوس حريم رهــط الأصفر
كم نكروا من معلــم ، كم دمروا ؟ — مــن معشر ، كم غــيروا من معشر ؟
كم أبطلــوا سنــن النبــي وعطلوا ؟ — مــن حلية التــوحيد صهــوة منبر !
أين الحفائــظ مالهــا لم تنبعث ؟ — أين العزائــم مالهــا لا تنبري ؟
أيهزمنــكم فارس في كفه — سيف ، ودين محمــد لم ينصر ؟
لــو صور الاســلام شخصــا جاء كم — عمــدا بنفس الوامــق المتحير
ولــو أنــه نادى النصــير لخصكم — ودعــاكم يا أسرتــي ، يا معشري ؟!

ان القصيدة كلها تدور حول معاني الجهاد مثيرة بذلك شعور قوم أضناهم اليأس ، ومستنهضة عزائم قتلها الخمول . وهي تعتبر بحق من أحسن القصائد ذات الطابع الاسلامي والوطني في الشعر الاندلسي . وانظر ـ الى الابيات الثلاثة الاخيرة من هذه القصيدة لتدرك صدق هذه الملاحظة .

وهذا موسى بن هرون ينظم أيضا قصيدة في رثاء اشبيلية معبرا عن هذا الدمار ودار القوم التي أصبحت رمما . (٢٧)

يا حمص أقصــدك المقــدور حــين رمى — لــم يرع فيك إلا ولا ذمما
سطــا بهــا الكفــر اذ قل النصــير بها — فمــن مغربهــا الاســلام ما سلما
يا أهــل وادي الحما بالعــدوة انتعشوا — هــذا الذمــاء ، فقــد أشفــى به القما
مــاذا يبطئــكم عنــا وحولكم — ان تبصروا دار قوم أصبحــت رمما
وحقنــا واجــب في الــدين يمنعنا — مــع الجــوار الــذي ما زال منتظما

ان الشعر الذي يعبر عن المأساة ، في هذه الفترة ، هو شيء كثير ، ولقد بدا للشعراء ان كل شيء قد انتهى ، وخاصة بعد سقوط « اشبيلية » في منتصف القرن الهجري السابع ، ومن أجل ذلك كانوا يكثرون من هذا الشعر الباكي الحزين ، الشعر الذي يتناول صور الماضي ويستعيدها في شريط من الذكريات المؤلمة . انه يحكي قصة الامة الشهيدة ، الامة التي ذاقت صنوفا من العذاب ، وعاشت تاريخا مليئا بالنكبات والكوارث وقد سقطت مدنها ، وتهدمت صروح حضارتها ولم يبق لها الا هذا النزيف من الدمع الذي لا يرقأ ، ترسله في غير انقطاع ... نعم .. كان هناك بعض الشعراء الذين ما زالوا يتشبثون بأسلوب المقاومة .. ويدعون الناس الى الجهاد ، رغم شدة

---

(٢٧) البيان المغرب ق الموحدي ص ٣٨٢ .

المأساة ، ويستنفرون القوم لانقاذ ما يمكن انقاذه ، ويحلون المسؤولية لكل الذين يتوانون ، ويظهرون بمظهر اللامبالاة في الاندلس او المغرب .

فلنستمع هنا مثلا الى أبي البقاء الرندي ، فمن خلال قصيدته الذائعة الصيت التي يبكي فيهـا المدن الاندلسية التي سقطت في قبضة الاعداء ، منتقدا فيها أولئك الراتعين وراء البحر في دعة ، يقول : (٢٨)

يا راكبـين عتـاق الخيال ضامرة	كأنهـا في مجـال السبـق عقبان
وحاملـين سيوف الهنـد مرهفة	كأنهـا في ظلام النقـع نيران
وراتعـين وراء البحـر في دعة	لهـم بأوطانهـم عز وسلطان
اعنـدكم نبـأ من أهـل أندلس	فقـد سرى بحـديث القـوم ركبان
كم يسـتغيث بنـا المستضعفون	قتلى وأسرى فما يهتـز اخوان !!؟

لقد كان لسقوط معظم تلك المدن الاندلسية في هذا العصر وقع اليم في نفوس المغاربة .. ملوكهم ، وعلمائهم وأدبائهم ، والواقع ان القضية الاندلسية ، كانت دائما قضية المغاربة أيضا . منذ أيام الفتح الى النهاية المشؤومة . فلا غرابة اذا وجدنا بعد ذلك شعراء المغرب ، يتناولون في شعرهم هذه القضية ، ويعبئون الناس من أجل الدفاع عن المقدسات ..

فهذا مالك بن المرحل شاعر العصر ، ينظم قصيدة ، يدعو فيها المغاربة الى مساعدة إخوانهم الاندلسيين وهي قصيدة مؤثرة ، تحكي قصة الامة الجريحة ومأساتها في معالم دينها ، ووطنها . والقصيدة قرئت على الناس في جامع القرويين ، بعد صلاة الجمعة ، وبكى الناس تأثرا لسماعها . (٢٩)

اسـتنصر الـدين بكم فاقدموا	فانـكم ان تسلمـوه يسلم
لاذت بكم انـدلس ناشدة	برحـم الـدين ونعـم الرحم

والقصيدة طويلة ، وهي في وصف مأساة الارض والمدن التي ضاعت ، وتضيع . ومأساة الاسلام الذي انتهى وينتهي ، في تلك الربوع ، ومأساة الحضارة ، والفكر ، والانسان . ان مالكا هنا يحث الناس على مقاومة العدو ، ويدعو الى الجهاد في سبيل المحافظة على رمق الاسلام ، وهو يتخذ في ذلك كل أسباب التأثير ... نراه مثلا ، يطعن في مسيحية هؤلاء الذين يشردون المسلمين ويقتلونهم في الاندلس .. فيتهمهم بالانحراف عن التعاليم

---

(٢٨) نفح الطيب ج ٦ ص ٢٣٢ ـ ٢٣٤ . ازهار الرياض ج ١ ص ٤٧ .
الذخيرة السنية ص ١٢٧ .

(٢٩) الذخيرة السنية ص ١٠٩ ـ ١١٢ .

المسيحية الحقيقية .. انهم يعتقدون ويؤمنون بأفكار ، يكبرها حتى عيسى نفسه ، ومريم . انهم يشركون بالله ويدعون ان لله صاحبة وولدا !!. اذن فهؤلاء بأفكارهم تلك يشوهون المسيحية ويمسخون معالمها :

يا أهـل هذي الارض ما أخركم	عنهـم وأنتـم في الامـور أحزم
مـا همـة الا قتـال امة	يكبـر عيسى قولهـم ومريم
تشرك بالله وتدعـو معه	خلقـا يصـح حبسـه ويسقم
وتدعـي ان له صاحبة	وابنـا ، ولا صاحبـة ولا ابنم

فالأبيات كما نرى ، ذات طابع اسلامي وطني . تعبر عن ألم دفين ، ولوعة وتحسر . فابن المرحل يحز في نفسه ان يرى قطعة من أرضه ، تسقط في يد الاعداء ويلاحظ اخوانه وهم يواجهون مصيرهم المظلم ، إن عليه ان يستنفر المغاربة للمساعدة والانقاذ . فالاندلس هي قطعة من المغرب :

مـا هي الا قطعـة من أرضكم	وأهلهـا منـكم وأنتـم منهم

لقد استمرت أشعار المقاومة ، بعد سقوط أغلب المدن الاندلسية . ولكن استمرارها كان في أنفاس ضعيفة وفي نبرات حزينة لأنها فقدت بعض عناصرها وخصائصها التي كانت تبدو فيها قبل هذا الوقت من حماس وقوة . ان أغلب القصائد التي نظمها الشعراء بعد هذا التاريخ يغلب عليها عنصر البكاء على عنصر الحماسة والقوة .

فهذا أبو عمران المرابط ، شاعر بني الاحمر وكاتبهم ينشىء قصيدة يستنجد بها السلطان يوسف المريني ، وهي قصيدة طويلة ذات نغمات حزينة ونبرات شجية :(٣٠)

هـل من معينـي في الهـوى او منجدي	مـن متهـم في الارض او منجدي
هـذا الهـدى داع فهـل من مسعف	باجابـة وانابـة او مسعد
هـذا سبيل الرشـد قد وضحـت فهل	بالعدوتـين من امـرىء مسترشد
يرجـو النجـاة بجنـة الفـردوس او	يخشى المصـير الى الجحيم الموقد
يا أمـل النصر العـزيز على العدى	اجـب الهـدى تسعـد به وتؤيد
اتعـز من أرض العـدو مدائن	والله في أقطارهـا لم يعبد
وتـذل أرض المسلمـين وتبتلى	بمثلثـين سطـوا بكل موحد
كم جامـع فيهـا أعيد كنيسة	فـاهلك عليه اسى ولا تتجلد
القس والناقـوس فوق مناره	والخمـر والخنـزير وسـط المسجد

---

(٣٠) العبرج ٧ ص ١٩٨ ـ ٢٠٠ .

اسفـا عليهـا ، اقفـرت صلواتها ... مـن قانتـين وراكعـين وسجد
كم من أسـير عندهـم وأسيرة ... فـكلاهما يبغـي الفـداء فما فدي
كم من عقيلـة معشر معقولة ... فيهـم تود لو انهـا في ملحد
كم من تقـي في السلاسـل موثق ... يبـكي لآخـر في الكبـول مقيد
وشـهيد معتـرك توزعـه الردى ... مـا بـين حدي ذابـل ومهند
ضجـت ملائـكة السماء لحالهم ... ورثـى لهـم من قلبـه كالجلمد
أفـلا تذوب قلوبـكم إخواننا ... ممـا دهانـا من ردى أو من ردى ؟!
أفلاتراعـون الاذمـة بيننا ... مـن حرمـة ومحبـة وتودد
أكذا يعيث الـروم في اخوانكم ... وسيوفـكم للثـأر لم تتقلد
أبنـي مرين ، أنتـم جيراننا ... وأحـق من في صرخـة بهـم ابتدى !!

وقد رد الشاعر مالك بن المرحل على ابن المرابط بقصيدة رائعة مطلعها :

شهـد الالـه ، وأنـت يا أرض اشهدي ... أنـا أجبنـا صرخـة المستنجد (٣١)

ان الشعر هنا ، لم يعد يستصرخ ، من أجل التحرير ـ تحرير الارض والمدن التي استولى عليها العدو ، ولم يعد متوفرا على تلك الانفاس الحماسية الملتهبة ، والامل في المستقبل ، ولكنه فقط ، يستنجد الآن من أجل الابقاء على غرناطة اليتيمة ، وحفظ رمق الاسلام فيها فالنصارى يعيثون في الأرض فسادا ، وقوتهم تعتبر أكبر قوة في الجزيرة ، وكل شيء في نظر الاندلسيين يبدو متجهما ، حالكا ينذر بالويل والسقوط .

لقد عملت ظروف كثيرة ـ سياسية واجتماعية ـ على الابقاء على « غرناطة » و« مالقة » مدة طويلة من الزمان . كما شاءت لها ظروف لكي تنتعشا من الناحية السياسية والاجتماعية والفكرية والادبية ، في القـرن الهجري الثامن ، وهو العصر الذي عاش فيه ابن الخطيب ... فعادت بذلك بوارق الأمل الى نفوس الاندلسيين . وبدأت تظهر في الشعر ـ تبعا لذلك ـ انفاس المقاومة من جديد .

وكان ابن الخطيب أكبر شاعر ، حمل لواء ذلك الشعر . فقد كان يستنجد بملوك العدوة في مناسبات عديدة ...

وشعر ابن الخطيب في البداية كانت تملؤه الثقة والامل في المستقبل . حتى في الوقت الذي يشتد فيه السواد في الأفق وتدلهم الخطوب ...

---

(٣١) العبرج ٧ ص ٢٢٠ .

فلقد عاش المسلمون في عصر ابن الخطيب نكبة اعادت الى الاذهان ذكرى « العقاب » وهي تلك التي نكب فيها السلطان المريني أبو الحسن في معركة « طريف » نجد أن ابن الخطيب ـ رغم فداحة النكبة « كان مؤمنا بقدرة الاندلسيين التي ستحول الهزيمة الى انتصار . فالنكبة هذه ليست الا سحابة صيف . وهي لا تعدو ان تكون مثل « أحد » يقول في قصيدة له بدأ أبياتها الاولى بالحديث عن نفسه . وما تعاني من ألم وتقاسي من عذاب ، ثم يشير الى الكائنة ويقول : (٣٢)

قلبـي وسمعـي ، في شغـل عن الفند ... فـأقصر اللـوم عنـي اليوم أو فزد
قـد كنـت أصغـي لما توحـي إلي به ... لـو كان قلبـي قبـل اليوم طوع يدي
وكم كتمـت ، وأسررت الهـوى ، زمنا ... طـي الجوانـح حتـى خانني جلدي
وشيمـة النفس ، أن أخفـت سريرتها ... بـدت شواهدهـا يومـا على الجسد

الى أن يقول ، في الكائنة :

حتـى اذا محص الله القلـوب بها ... ولا دفـاع لحـكم الواحـد الصمد
وقفـت والـروع ، قد ماجـت جوانبه ... بحيث لا والـد ، يلـوي على ولد
وصلـت ، يوم التقـى الجمعـان منصلتا ... كالصقـر في السرب أو كالليث في النقد
فأصبـح دين الله ، لا تخفـي معالمه ... وأصبـح الملك مرفوعـا على عمد
ان الحـروب سجـال ، طالما وهبت ... في اليوم فرصتهـا ، واسترجعـت لغد
لا يغـرر الـروم ، ما نالـوا ومـا فعلوا ... فـان ذلك امـلاء الى أمد
فللقلـوب من الغياء ، منصرف ... بمـا تقـدم في « بـدر » ، وفي « أحد »
وان دون طلاب الثـأر أسـد وغى ... مـن قومـك الغـر ، أو آبائـك النجد
قـد أقلعـوا كل مشحـوذ الغـرار الى ... شـن الغـوار ، وسلـوا كل ذي ميد
والعـزم باد ، وصنـع اللـه مرتقب ... والفتـح منتظـر ، ان لم يحـن ، فقد
وعـادة النصر ، لا تستبـط مقدمها ... ان لم توافـك ، في سبـت ، ففـي أحد

وهكذا نجد ابن الخطيب ، يتحدث في قوة ، ويشعر ، في حماس ، فالعزم باد ، وصنع الله مرتقب ، والفتح منتظر ، والحروب سجال ، فما تهبه اليوم تسترجعه غدا ... ولكن هذه الانفاس الشعرية ، القوية ، التي كانت تظهر فيها بوارق الامل ستتلاشى ، كما تتلاشى خيوط الفجر ، امام نور النهار ، وسيفقد هذه الآمال ، وهذه الروح المؤمنة بالمستقبل . وذلك عندما يسود الافق ، ويبدو الموقف حرجا ،.. لقد كتب ابن الخطيب ، مخاطبا كافة

(٣٢) الصيب والجهام ت . م ش . قاهر ص ٤١٠ .

المسلمين ، بالمغرب ، عن أهل الاندلس عند كلب العدو وظهوره على بعض الثغور ، هذه القصيدة التي تعبر عن قلقهم ، وحيرتهم : (٢٣)

اخواننا ، لا تنسوا الفضل والعطفا — فقد كاد نور الله ، أن يطفا
واذا بلغ الماء الزبى فتداركوا — فقد بسط الدين الحنيف لكم كفا
تحكم في سكان اندلس العدا — فلهفا ، على الاسلام ، ما بينهم لهفا
وجاشت جيوش الكفر بين خلالها — فلا حافرا أبقت ، عليها ولا ظلفا
ثغور غدت ، مثل الثغور ضواحكا — اقام عليها الكفر ، يرشفها رشفا
وكيف يعيث الكفر فينا ودوننا — قبائل منكم ، تعجز الحصر ، والوصفا
فقوموا برسم الحق فينا فقد عفا — وهبوا لنصر الدين ، فينا فقد أشفا
وها نحن ، قد لذنا ، بعز حماكم — ونرجو من الله الادالة واللطفا !!

وهي قصيدة استنجد فيها الشاعر بأبي الحسن المريني ، الذي تلقى تلك الهزيمة العظمى في « طريف » . ولكن أبا الحسن ، كان قد صمم ، بعد تلك الحادثة المروعة ، على الذهاب الى « تونس » . وقد تولى الحكم ، ولده ، ابو عنان في المغرب ، فقصده ابن الخطيب ، وهو ينقل اليه شعور الاندلسيين واحساسهم بالاخطار المحدقة بهم . وقد عبر عن ذلك في قوله : (٣٤)

خليفة الله ساعد القدر — علاك ، ما لاح في الدجى قمر
ودافعت عنك ، كفقدرته — ما ليس يستطيع ، دفعه البشر
ليس لنا ملجأ نؤمله — سواك انت الثمال والوزر
وجهك في النائبات ، وجه دجى — لنا ، وفي المحل كفك المطر
والناس طرا بأرض اندلس — لولاك ما أوطنوا ولا عمروا .
وجملة الأمر انه وطن — في غير علياك ، ماله وطر
ومن به منذ وصلت حبلهم — ما جحدوا نعمة ، ولا كفروا
وقد اهمتهم نفوسهم — فوجهوني اليك ، وانتظروا

(٣٣) الصيب والجهام ص ٦٢٨ .

(٣٤) نفس المصدر ص ٥٤٢ ـ الاستقصاء ٢ ص ١٩٥ ـ العبرج ٧ ص ٣٣٣ .
ازهار الرياض ج ١ ص ٢٠٦ .

الواقع ان ابن الخطيب ، كان اكثر شعراء الاندلس في تاريخ مملكة غرناطة ، استنجادا واستصراخا ، وربما كان لوظيفته ، اثر في ذلك ، فهو كثير التنقل بين المغرب والاندلس وله اتصالات واسعة مع ولاة الأمر ، في المغرب ، والاندلس أيضا . وهو يملك بعد ذلك ، من أسباب الشعر ، ودواعي النظم ، شيئا كثيرا .

يقول مخاطبا السلطان أبا عثمان على أثر انصرافه عن بابه في قصيدة طويلة ، مطلعها (٣٥)

ابـدى لداعـي الفـوز ، وجـه منيب ... وافـاق من عذل ومـن تأنيب

ومنها في الاستصراخ ، والاستنجاد :

يا ناصر الحـق الغـريب ، وأهله ... انضـاء مسغبـة ، وفـل خطوب
حقـق ظنـون بنيه فيك فانهم ... يتعللـون بوعـدك المرقوب
ودجـا ظلام الكفـر في آفاقهم ... أو ليس صبحـك منهـم بقريب ؟
فانظـر بعـين العـز من ثغـر غدا ... حـذر العـدا يرنـو بطـرف مريب
نادتـك أنـدلس ، ووجـدك ضامن ... الا تخيب لديك في مطلوب
غصـب العـدو ، بلادهـا وحسامـك الماضي ... الشبـا مسترجـع المغصوب
أرهـا السوابـح في المجـاز حقيقة ... مـن كل قعـدة مجـرب وجنيب
يتـاود الأسـل المثقف فوقها ... وتجيب صاهلـة ، وغـاء نجيب
والنصر يضحـك كل مبسـم غرة ... والفتـح معقـود بكل سبيب
والـروم فارم بكل رجـم ثاقب ... يذكي باربعهـا شواظ لهيب
بذوابـل السلـب التـي تركت بني ... زيان ، بـين مجـدل ، وسليب
ولك الكتائـب ، كالخمائـل اطلعت ... زهـر الأسنـة فوق كل قضيب
فمرنـح العطفـين لا من نشوة ... ومـورد الخـدين غـير مريب
يبـدو سداد الـرأي في راياتها ... وأمورهـا تجـري على تجريب
وتـرى الـطيور عصـائبا من فوقها ... لحلـول يوم في الضـلال عصيب
هذبتهـا بالعـرض يذكر يومه ... عـرض الـورى للموعـد المكتوب
وهـي الكتائـب ان تنـوسي عرضها ... كانـت مدونـة بلا تهذيب

وهي قصيدة طويلة ، يعبر فيها صاحبها ، عن شعوره ، وشعور الاندلسيين الحزين ويمدح جيش أبي عنان القوى ، الذي سيعيد للاندلس كرامتها ، وعزتها ، اذ أن كل الآمال معلقة عليه !!!

---

(٣٥) الصيب والجهام ص ٢٨٣ ـ ٢٩١ . نفح الطيب ج ٩ ص ١٦٠ ـ ١٦٣ .

ان الشعر ها هنا ، رغم ما نلاحظه في هذه القصيدة ، من أنفاس قوية ، ضعيف النبرات ، انه يكشف عن تلك الاحساسات الحزينة ، التي تختلج ، في صدور الاندلسيين بسبب هذا المصير الحالك ، والمؤلم ، الذي تنتظره الاندلس !!.. فالأرض التي بقيت في يد المسلمين ، تتقلص ظلالها يوما بعد يوم ، وتراث الامة ، يتبدده لحظة بعد لحظة والشعر ، في ذلك كله يسجل أبعاد المأساة في النفوس والقلوب ، في نزيف من الدمع والدم !!

فلنستمع الى عبد الكريم القيسي ، هذا الشاعر ، الذي يعتبر من شعراء الفترة الذين عاشوا بعض جوانب المأساة ، يعبر عن تلك العاطفة الوطنية ، المتأججة ، في صدره .. انه ترك لنا عدة قصائد ، ومقطوعات .. منها هذه المقطوعة التي فيها الصراع يدور بين عاطفتين اثنتين ، عاطفة وطنية ، وأخرى عاطفة حب يكنها لفتاة نصرانية ، فتتغلب العاطفة الأولى على الثانية ويقول في بعض أبياتها :

إن خانني جلدى فى الصبر عن بلدى ... وكنت من كمد فوق الذى أصف [٣٦]

فالعذر يقبله فى ذاك كل فتى ... لأنه واضح للعين منكشف

ولما استولى العدو على حصن « اللقون » وهو من حصون وادى آشى سنة ٨٦٣ هجرية نظم قصيدة كلها عتاب ولوم لبنى قومه الذى أظهروا التقصير في الدفاع عن الوطن ، ويقول في ذلك :

يا أهل وادي آلاشي لاذركم ... ولا برحتم للكرب والكمد [٣٧]

ضيعتم سفها حصن اللقون ولم ترا ... قبوا فيه حق الواحد الأحد

حتى حواه العدى غدرا وصار لهم ... لغزوكم عمدة من أفضل العمد

فاستشرعوا اذ أضعتم فيه حزمكم ... والجد قرب انقضاء الوقت والامد

ان الشاعر كان يتتبع أحداث وطنه عن كثب ، يظهر ذلك لكل من يتصفح ديوانه الذي يحتوي على قصائد كثيرة في هذه الانفاس الشعرية التي تزخر بالعاطفة الوطنية والاسلامية ، فقد لاحظ ما يبديه شيوخ الغزاة الذين كانوا يدافعون ببسالة وبطولة نادرتين عن الوطن المقدسات الاسلامية ، فسجل مواقفهم في فخر واعتزاز في شعره ومدحهم في أكثر من قصيدة مظهرا مالهم من فضل على البلاد وعلى كل الاندلسيين ، وهو مدح صادق ، ينبض بالحرارة والقوة ، ومن القصائد التي مدح بها هؤلاء هذه القصيدة التي خص بها شيخ الغزاة أبا عبد الله محمد بن عثمان :

حي النسيم عن الكئيب العاني ... أعلا الورى قدار اب عثمان [٣٨]

---

(٣٦) ديوان عبد الكريم القيسي (مخطوط الخزانة العامة بالرباط ص ١٩) .

(٣٧) نفس المصدر ص ١١٤ .

(٣٨) نفس المصدر ص ٥٢ .

حامـي البـلاد بكل أسمـر باتر — مـن كل كافـر قد لج في الكفران
ومعـز دين محمـد بعزائم — تعلي شريعتـه على الاديان
وكساهـم ثوب المذلـة طافيا — بتنـكس الاصنـام والصلبان

وهكذا كان الشعراء يسجلون في شعرهم كل الاحداث التي تمر بالوطن في عاطفة مشبوبة ، كما يصفون وطنهم ، وهو ينحدر شيئا فشيئا نحو الغروب ...

وعندما سقطت غرناطة التي تعتبر آخر معقل للاسلام والعرب في الاندلس ، لم يبق الشعر يشير فقط الى الاخطار المحدقة بالاندلسيين ، ولكنه أيضا كان يشير الى الاخطار التي تحدث بالامة الاسلامية كلها وخاصة الامة المغربية . فقد نظم الفقيه ابن الدقون قصيدة بكى فيها غرناطة واشار فيها الى تلك الاخطار التي تحدق بالشواطىء المغربية قائلا :

هـذا النـذير جهـارا جاء ينذرنا — والاذن في صمـم عن قيل أو قال (٣٩)
ونحـن في غفلـة عما يراد بنا — نمشي على مهلـة من طول امهال
يا أهـل فاس أمـا في الغـير موعظة — ان السـعيد لموعـوظ بأمثال
كيف الحياة اذا الحيات قد لفحت — على السواحـل او همـت بارسال
ولا سبيل الى التـرياق غـير تقى — والحـزم في سعـة من قبـل اجال
ولا نروم في أمـان الـروم منزلة — خوفـا على الـدين أو بعـدا لانزال
فمـن يبيت في أمـان الكلـب منتصبا — لسخـط مولى ولا عذر باثقال
وبلـغ الكلـب من قد شاء من أرب — اذ لم يجـد ذائـد عن ديننـا العالي
وقـد وعظـت ولـو اسمعـت لانتشرت — سحائـب الدمـع لم تقلـع عن انزال

ان هذه الروح المؤمنة بقضيتها ، والتي كان يعبر عنها الشعراء لم تنته بنهاية سقوط « غرناطة » ولم يكن الاندلسيون ليستسلموا بسهولة ، في أرضهم ومعالم حضارتهم .. انهم أبدوا بسالة وشجاعة من أجل الذود عن مقدساتهم ، وعن كيان وجودهم ، وقد استرخصوا في ذلك كل غال وثمين .

لقد نبعت روح المقاومة من غمرة اليأس ، بسبب التعذيب الوحشي والمجازر التي كان يقيمها العدو في كل مكان للجماعات المسلمة التي آثرت البقاء في الاندلس بعد السقوط النهائي ، وقد فضلت هذه الجماعات ان تموت وهي تقاوم على أن ترضخ للعدو في جبن وخوف . والشعر أيضا قد عبر عن هذه الروح المناضلة في نفوس هؤلاء الاندلسيين ، كما عبروا عن الصرخات الاخيرة في المأساة ، فهناك بعض القصائد الشعرية التي نظمها بعض

(٣٩) ازهار الرياض ج ١ ص ١٠٤ وما بعدها .

الورشليين التى تسجل بحق هذه الروح النضالية ، ويستنجدون فيها بالمسلمين في كل الاقطار . فهناك مثلا هذه القصيدة التي كتبها بعضهم الى سلطان بني عثمان « بايزيد » :

فكنا بطول الدهر نلقى جموعهم	فنقتل منها فرقة بعد فرقة (٤٠)
وفرسانهم تزداد في كل ساعة	وفرساننا في كل حال نقص وقلة
فلما ضعفنا خيموا في بلادنا	ومالوا علينا بلدة بعد بلدة
فلما تفانت خيلنا ورجالنا	ولم نر من اخواننا من اغاثة
وقلت لنا الأقوات واشتد حالنا	أطعناهم بالكره خوف الفضيحة
وخوفا على أبنائنا وبناتنا	من أن يؤسروا أو يقتلوا شر قتلة

فهذه احساسات تستدر كل رحمة وكل عطف حقا ، فالاندلسيون على الرغم من الارهاب الوحشي وجدناهم يقاومون مقاومة الأبطال ولم يستسلموا الا بعد أن قلت أقواتهم واشتد حالهم ، وخافوا من الفضيحة على أبنائهم وبناتهم !

ان مثل هذا الشعر لا يقف عند حدود النكبة ، وتصوير الآلام ، وتجسيد النكبات ، وتذراف الدموع ، وارسال الانات والآهات ، وانما هو شعر ينم عن قدرة وطاقة الشعوب ، تلك الطاقة التي تحول الهزيمة الى نصر ، والموت الى حياة .

ب ـ شعر اليأس والانهزام

الى جانب أولئك الشعراء المناضلين الملتزمين ، نجد جماعة أخرى من الانهزاميين ، وهي جماعة آثرت أسلوب الخضوع والخنوع واليأس على أسلوب المقاومة والنضال . وفضلت العيش في جحيم الهزيمة ، ولم تستطع تجاوز وقائعها وأحداثها ، أو أن تسمو فوق جروحها وآلامها .

لقد انكمش هؤلاء الشعراء على أنفسهم ، وانزووا الى ظلمات نفوسهم يجترون أحاسيسهم في صمت وبكاء . وأكثروا من نظم الشعر الذي يتناول النكبة من هذه الجوانب السلبية ، فهم يبكون ، ويحنون ، ويتبرمون ، ويشكون .. في تشنجات عاطفية ، واحساسات متبرمة ، ويلقون تبعات ما حدث وما يحدث من ملمات وكوارث على الدهر !

(٤٠) ازهار الرياض ج ١ ص ١٠٨ ـ ١١٢ .

فالشعر من هذه الزاوية ، تصوير للنكبة من جوانبها السلبية وهو شعر اليأس والضباب والدموع . وهو من حيث الكم ثورة ضخمة تكاد تضاهي ما تركه الشعراء الآخرون في موضوع المقاومة والاستنجاد .

لقد سارع اليأس الى قلوب بعض الشعراء عندما نكبت مدينة « طليطلة » وأسودت الدنيا في أعينهم ، وفقدوا كل أمل في الاستقرار ، والبقاء والحياة في الاندلس ، وعبروا عن ذلك كله في أشعارهم . فهذا ابن العسال الشاعر ، يسجل احساساته اليائسة في هذه الأبيات التالية : (٤١)

يا أهل أندلس حثّوا مطيّكم ... فما المقام بها الا من الغلط
الثوب ينسلّ من أطرافه وأرى ... ثوب الجزيرة منسولا من الوسط
ونحن بين عدو لا يفارقنا ... كيف الحياة مع الحيات في سفط !!

فالشاعر هنا ، يحث الناس على الفرار والهروب ، ويعتبر ان مقام الاندلسيين بعد مصيبة « طليطلة » من الغلط ، فهو يصدر عن هذه الروح المنهزمة ، ويعبر عن هذا التحطيم الداخلي الذي يعاني منه .

لقد سبق للشاعر أن أنذر ملوك الطوائف في قصيدة له في حادث « بريشتر » (٤٢) ويبدو أنه يئس من إصلاحهم ومن تدارك الأوضاع ... فهزته هذه الكارثة الثانية وعبر عنها بهذه الانفعالات اليائسة التي تنتاب المرء في فورة من فورات الغضب ، فهو بدلا من أن يسمو ، فوق الأحزان والجراح ويدعو الى مقاومة الفساد الذي أدى ويؤدي الى الكارثة ، اخذ يحث الناس على حث المطايا والسرعة بها لمغادرة الاندلس حتى يضمن لنفسه النجاة !!

وهناك الى جانب هذا الشاعر شعراء آخرون غنوا للهزيمة من أعماق قلوبهم بنفس أسلوب ابن العسال ، وروحه القانطة اليائسة ومنهم هذا الشاعر الذي ترك بيتين من الشعر هما خلاصة تفكيره وشعوره ، في هذه الظروف المظلمة يقول هذا الشاعر : (٤٣)

يا أهل أندلس ردّوا المعار فما ... في العرف عارية الاّ مردات
ألم تروا ، بيدق الكفّار فرزنه ... وشاهنا آخر الأبيات شهمات !!

ان مثل هؤلاء الشعراء لم يكونوا ، ليقدموا شيئا لأمتهم في تلك الظروف الصعبة لأن الهزيمة قد تغلغلت في أعماق نفوسهم ،ولأن اليأس قد سيطر على قلوبهم .

---

(٤١) نفح الطيب ج ٦ ص ٦٤ ـ الروض المعطار ص ٤٠ ـ أزهار الرياض ج ٢ ص ٤٦ .

(٤٢) انظر ص ١٩٣ من هذه الدراسة .

(٤٣) نفح الطيب ج ٦ ص ٨٤ .

ثم الى جانب هؤلاء الشعراء الذين عبروا عن النكبة من هذه الجوانب السلبية وجدنا شعراء آخرين شهد لهم العصر ، والتاريخ الاندلسي بمكانتهم العظيمة في دنيا الشعر ، وجدناهم وكأنهم كانوا على هامش الأحداث ، ولا يهمهم الأمر من قريب أو من بعيد ... ذلك لأن دواوينهم التي وصلت الينا جاءت خالية من الشعر الذي يتناول هذه القضايا ، التي تهم الأمة في محنتها القاسية ، او جاءت متضمنة لقصيدة أو قصيدتين على الاكثر ، مع أن الأمر يحتاج الى أكثر من ذلك ، فالأدباء والشعراء هم الذين كانوا يمثلون الطبقة الواعية ويمثلون المركز الطلائعي فهذا ابن خفاجة مثلا يرى تساقط المدن ، في يد العدو ، وخراب معالم الحضارة الاندلسية ، فلا يتحرك لسانه بشيء من الشعر !! اللهم الا بعض أبيات يبث فيها عواطفه تجاه مدينته « بلنسية » عندما أحرقتها زوجة السيد « الكمبيادور » في أيام المرابطين وهذه الابيات كلها تحسر ، وتفجع ، وبكاء على مصير المدينة العزيزة على قلبه ، ووصف لمعالمها التي التهمتها ألسنة النيران ، حتى أصبحت المدينة وهي غير المدينة والديار غير الديار . (٤٤)

عاثت بساحتك الظُّبا يا دار ومحا محاسنك البلى والنار
فاذا تردد في جنابك ناظر طال اعتبار فيك واستعبار
أرض تقاذفت الخطوب بأهلها وتمخضت بخرابها الاقدار
كتبت يد الحدثان في عرصاتها لا أنت أنت ولا الديار ديار !

ثم وجدنا شعراء آخرين يكتبونَ بنفس اللغة ويتناولون هذا الموضوع في روح من السلبية والانهزامية ، فهم لا يملكون غير الدموع والحنين والشكوى .

فهذه « بلنسية » أيضا لم يعد فيها ما يحبه الانسان ويحن اليه ، اذ كيف يحب المرء دارا تقسمت على صارمي جوع وَفتنة مشرك . وقبل ذلك كان الشاعر ابن عياش يحن الى رياضها وورودها وازهارها :

بلنسية بيني عن القلب سلوة فانك روض لا أحن لزهرك (٤٥)
وكيف يحب المرء دارا تقسمت على صارمي : جوع وفتنة مشرك

وهذا شاعر آخر يحن الى « بلنسية » ويتخذ من وحشة الروض مجالا للذكرى ويصف الخراب والأطلال في هذه الأبيات التالية : (٤٦)

وروضة زرتها للأنس مبتغيا فأوحشتني لذكرى سادة هلكوا

---

(٤٤) الابيات يمكن ان تكون من قصيدة طويلة ، ولكنها من المرجح ان تكون كلها في نفس المعاني من البكاء والشكوى والتبرم . الديوان ص ٣٥٤ نفح الطيب ص ١٩٩ الذخيرة ق ٢ ص ١١١ .

(٤٥) الروض المعطار ص ٥٥ .

(٤٦) الروض المعطار ص ٤٨ .

تغـيرت بعدهـم خربـا وحـق لها	مـكان نوّارهـا أن ينبـت الحسك !
لـو أنهـا نطقـت قالـت لفقدهم	بـان الخليط ولـم يرثـوا لمن تركوا

انما يلفت نظرنا أيضا في هذا الموضوع تلك الظاهرة التي انتشرت بين شعراء العصر وهي أن بعض الشعراء لم يكونوا يبكون إلا مدائنهم حيث ولدوا وعاشوا ودرسوا ويتعصبون لها ويفضلونها على كل المدن الأخرى مما حدا بشاعر صاحب ديوان كامل وهو أبو اسحاق الالبيري ان ينتقد هذه الظاهرة في قصيدة له يبكي فيها مدينته التي أصابها ما أصاب المدن الاخرى من خراب ودمار . وقد بدأها بقوله : (٤٧)

يضيع مفـروض ويغفـل واجب	وانـي على أهـل الزمـان لعاتب
أتنـدب أطـلال البـلاد ولا يرى	لالبـيرة منهـم على الارض نادب

ولكن الشاعر نفسه نراه يعتب على أهل زمانه من الشعراء الذين نسوا مدينته ولا يعاتب نفسه ، إلذي سلك مسلكهم وانتهج نهجهم علاوة عن هذه السلبية التي تتسم بها قصيدته ، فهو يقف عند تعداد محاسن مدينته من حيث هي شمس البلاد وأنسها ، وكل مدينة سواها غياهب مقفرة موحشة ، ومن حيث شجاعة سكانها ونجدتهم وعلم علمائها الكبار الذين تناخ الركائب على أبوابهم ، ومن حيث وصف معالمها التي أصابها الدمار والخراب في مقارنة طريفة بين ماضيها وحاضرها :

لعهـدي بهـا مبيضـة الليل فاغتدت	وأيامهـا قد سوّدتهـا النوائب
ومـا كان فيهـا غـير بشرى وأنعم	فلـم يبـق فيهـا الآن الا المصائب
غـدت بعـد ربـات الحجـال قصورها	يبـابا تغاديهـا الصبـا والجنائب
فـآة ألوفـا تقتضي عدد الحصى	على عهدهـا ما عاهدتهـا السحائب
عجبـت لما أدري بهـا من عجيبة	فياليت شعـري أين تلك العجائب
ومـا فعلـت أعلامهـا وفئامها	وآرامهـا أم أين تلك المراتب
وأين بحـار العلـم والحلـم والندى	وأين الاكف الهـاميات السواكب

ان طابع القصيدة بصفة عامة هو البكاء والتفجع والاستسلام . فالشاعر يندب الاطلال ويبكي الأحبة من العلماء والحلماء والكرماء ، ويتفجع على مصير المدينة المظلم !!! ان البكاء نوعان : بكاء تتفجر ينابيعه من نفوس قوية أبية ، وبكاء تتفجر ينابيعه من نفوس ضعيفة مستسلمة منهزمة ، فهناك شعراء بكوا وندبوا ولكن في غير ضعف ، وآخرون بكوا وندبوا ولكن في ضعف واستسلام ! وبمعنى آخر نجد شعراء اندلسيين في أقسى الظروف التي عاشتها الامة الاندلسية يبكون معالم مدنهم وحضارتهم ولكنهم في غمرة البكاء والحنين كانوا يدعون الى النضال

(٤٧) ديوان أبي اسحاق الالبيري ص ١٢٨ .

والمقاومة ويستصرخون الناس ويستنجدون بأمم ما وراء البحر من المغاربة والتونسيين وغيرهم ، وهم حينما يفعلون ذلك يدركون بأن طاقات أمتهم واخوانهم من المسلمين في كل الاقطار ستحول الهزائم المتتالية الى انتصارات باهرة . فهؤلاء الشعراء لم يفقدوا الثقة في المستقبل ولم يتسلل اليأس الى نفوسهم . اما الجماعة الاخرى من الشعراء فانهم دائما ينطلقون من البكاء وينتهون اليه ، فشعرهم لا يعرف الا الحنين والأنين والوقوف على الاطلال الدارسة ، وتذراف الدموع الغزيرة ، وأحسن من يمثل هذا الاتجاه من الشعراء الاندلسيين في القرن الهجري السابع هو ابن عميرة المخزومي ذلك لأن اكثر شعره لا يعبر الا عن الشكوى والحنين والتبرم ، وذكر المعاهد الدارسة .

ومن هنا ختلف الشاعر عن زميله ابن الأبار اختلافا كبيرا . ذلك لأن هذا الاخير لم ينظم في الحنين والشكوى والاستسلام الا في وقت متأخر ، أي في السنوات الاخيرة من حياته ، عندما كان يعيش في تونس ، في كنف دولة بني حفص . اما ما عدا ذلك فان الفترات الاولى من حياته الادبية في الاندلس او في تونس كانت خصبة وثرة في كثير من المجالات الشعرية التي تتسم بالسمات النضالية والمقاومة وعدم الاستسلام للهزيمة . يشهد بذلك شعره الكثير الذي يتناول موضوع الاستنجاد والاستصراخ وقد أشرنا الى بعض قصائده في حديث سابق . (٤٨)

اما ابن عميرة المخزومي فقلما نجد له شعرا يحمل تلك الانفاس النضالية ، فهو يعتبر بحق من الشعراء الذين يمثلون هذا الاتجاه السلبي اليائس ، الاتجاه الذي لا يرى في المقاومة نفعا أو جدوى !!

يقول عنه الدكتور بنشريفه (٤٩) : (... وتدلنا آثاره الشعرية والنثرية على عنصر مهم من عناصر شخصيته ألا وهو عاطفته الوطنية القوية . وقد اشتهر الاندلسيون على العموم بشعورهم الوطني ولذلك نجد باب الشعر الوطني من أغزر الابواب في الأدب الاندلسي . وقد كانت النكبات التي حلت بالاندلس من الأسباب التي أثارت هذا الشعور وابن عميرة الذي كان مثال الاندلسي المعجب ببلده وقومه دائما يذكر معاهد الاندلس ويحن الى ربوعها ، ولم يكن يقدر البلدان التي ينزل بها الا بقدر ما تذكره بأرض الاندلس ، وطبيعتها الجميلة ، وما اكثر ما ترد في رسائله كلمات أندلسنا وديارنا وبلدنا في مواطن الفخر والتمدح ، وتتجلى عاطفته الوطنية فيما انشأه من شعر ونثر في رثاء الاندلس وبكائها ...)

إن ما قاله أستاذنا في شأن عاطفة ابن عميرة نحو وطنه شيء حق ، ولكن الى الحد الذي أراده ابن عميرة لنفسه من مفهوم هذه الوطنية والاحساس بها . فان كانت العاطفة الوطنية بهذا التفسير تعني البكاء على المدن

---

(٤٨) انظر ص ١١٥ من هذه الدراسة .

(٤٩) ابو المطرف بن عميرة ص ١٦٧ .

والحنين الى المعاهد والديار والوقوف على الاطلال ، وما شئت من قبيل هذه الأشياء التي تثير في نفسه كوامن الشجن والحزن فعاطفته قوية حقا ، ولا يستطيع أحد أن ينكر عليه ذلك . ولكن اذا كانت العاطفة الوطنية تعني غير هذا المفهوم ، وهذا التفسير فان ابن عميرة يعتبر ضعيفا من هذه الناحية ، ودليلنا على ذلك هو أدبه الذي تمثله أشعاره ورسائله النثرية الرسمية منها والاخوانية .

اذ كيف نستطيع تفسير هذه المواقف المتناقضة التي وقفها في مختلف فترات حياته ؟ فهو يحب بلده حبا شديدا حقا وهو لا يلذ له مقام في كل بلد يحل فيه ، وهو يأخذه الحنّين والشوق دائما الى الربوع الاندلسية (وما أكثر ما ترد في رسائله كلمات أندلسنا وديارنا وبلدنا في موطن الفخر والتمدح) ولكنه أيضا كثيرا ما كان يدعو المناضلين الذين يقاومون العدو ببسالة وشجاعة الى الاستسلام وعدم الدفاع عن الأرض التي يحبها ابن عميرة نفسه ، ويدعوهم الى القاء السلاح ويشير عليهم بعدم جدوى المقاومة !!

وسنرى في قسم النثر ـ بحول الله ـ بعض النماذج من رسائله التي تكشف عن هذا الاتجاه والتي يدعو فيها بصفة خاصة سكان شرق الاندلس ، وسكان مدينة « اشبيلية » الى الرضوخ لارادة العدو والقاء السلاح والاستسلام ، بل وأكثر من ذلك سنجده في بعض رسائله يفضل حكم الاعداء على حكم الاندلسيين لبعض المدن في شرق الاندلس لأسباب تتعلق بشخصه أو بعائلته !!

هذا في الوقت الذي كان عليه أن يسمو فوق الجراح ولا يرضخ للعواطف الشخصية ولا يزرع بذور اليأس في نفوس الناس ، وكان عليه أن يفعل كما يفعل زملاؤه من الشعراء الذين يدعون الى المقاومة والنضال ، ويستصرخون المسلمين ويستنجدون بهم من أجل انقاذ الاندلس ، مع العلم انه كان يملك كل الامكانيات ويتوفر على كل الوسائل التي تؤهله لذلك .

ان شعر ابن عميرة اذا استثنينا منه بعض الأبيات التي ترد في بعض قصائده هو شعر الدموع الغزيرة والحنين العارم والالم الممض ، فهو اذن من الشعراء الذين فقدوا كل ثقة في المستقبل ، واستولى عليهم اليأس ولم يعودوا ينظرون الى الافق بتفاؤل وأمل !!

فلنستمع اليه وهو يستصرخ ويستنجد بأبي زكريا الحفصي في هذه الرسالة التي صدرها بقصيدة طويلة ولنقارنها بعد ذلك بشعر ابن الآبار في الموضوع نفسه ، لندرك هذا الفارق الكبير بين الشاعرين في أنفاسهما الشعرية وعاطفتها الوطنية ، يقول ابن عميرة : (٥٠)

شاقــه غبّ الخيال الوارد ... سـارق هاج غرام الماجد

(٥٠) نفح الطيب ج ١ ص ٢٨٧ ـ ٢٨٨ .

صدق وعد للتلاقي ثم ما ... طرقا الا بخلف الواعد
وكلا الزّورين من طيف ومن ... وافد تحت الدياجي وارد
لم يكن بعد السري مستمتع ... فيه للرّائي ولا للرّائد
وشديد بثّ قلب هائم ... يشتكيه عند ربع هامد
للأمير المرتضى عزّ الهدى ... وثني عطف الملي الواجد
وبه أصحب ما كان يرى ... حاملا أنف الابيّ الشارد
انما الفخر لمولانا أبي ... زكرياء بن عبد الواحد
ملك لولا حلاه الغرّ لم ... يجر بالحمد لسان الحامد

ولو أن العذاب أبدى رغبة ... عنه لم يشف غليل الوارد
فضله مثل سني الشمس وهل ... لسني الشمس يردى من جامد
قهر البغي بجدّ صادع ... ما تعدّاه وجد صاعد
انما آل أبو حفص هدى ... للورى من غائب او شاهد
فغدوا فوق النجوم الزهر عن ... همم بينهن عزم القاعد
وعن الاسلام ذادوا عندما ... فلّ طول العهد غرب الذائد

أي فخر عمري المنتمي ... ورثوه ماجدا عن ماجد
ما الفتح الغر الا لهم ... بين ماض بائد او عائد
من محيي لاحق من سائق ... وعلى المولود سيا الوالد
وليحيا راجح الحلم الذي ... ترك الودّ بعطفي مائد
عقد أحسابهم ثم به ... مثل ما تم حساب العاقد
أيها الجامع ما قد أحرزوا ... جمع من همته في الزائد
هذه الأمة قد أوسعتها ... نظرا يكلأ ليل الراقد
لم تزل منك بخير طارف ... ريشه تال قدامي تالد
ولهم منك يوم حاضر ... وغد رأى البصير الناقد
أرشد الله لاولي نظر ... بالورى رأي الامام الراشد.
وتولاه بتوفيق الالى ... سعدوا من عاقد أو عاهد
وله في الله أوفى كافل ... بالذي يبقى وأكفى عاضد

هذه هي القصيدة التي صدر بها رسالته التي كتبها الى ملك بني حفص أبي زكريا مستنجدا به وهي كلها

اطراء ومدح ، وثناء . وهي خالية من الاشارة الى الموضوع الرئيسي الذي كتب من أجله . وحتى عندما يأتي الى قسم النثر ، ويتناول الموضوع الذي هو الاستنجاد يتحدث عنه في رفق وفي غير حماس يقول : (نصر الله تعالى مولانا وأيده وشد ملكه وشيده ! وأبقى للفضل أيامه وللفصل أحكامه ! وأظفر بأعناق الاشقياء حسامه ، ووفر من اتساق النعم والآلاء حظوظه وأقسامه ! والحمد لله ثم الحمد لله على أن جعل به حرم الأمة آمنا ووهج الفتنة ساكنا ، وأبواب الصلة والمعروف لا تعرف إلا واصلا أو آذنا وتلافى فل الاسلام منه بفيأته التي منها ينتظرون الكر ، وبها يوعدون الفتح والاعز والنصر والنصر الاغر ...! فهم بين جدة قبضوها وعدة رضوها ، وارتقاب للفتح أكبر همهم ، درك الثار وانتصاف لأهل الجنة من النار ، فاما الاوطان فقد أسللتهم عنها جهة تنبت العز فيا تنبته ، وتنفي من الضيم ما تلك تثبته ، وما ذكر الساخط على المحل الساقط منازل عادت على مبانيها أطلالا ، ومغانيها أمحالا ، وللعبد حال يستقبل بها من النظر الكريم أدامه الله تعالى ما أغين الآمال اليه ، صور ورجاء الجميع عليه مقصود) .

فكيف يلتقي ابن عميرة مع ابن الآبار في موضوع الاستنفار والاستنجاد ، بل كيف نستطيع أن نوحد بين أنفاسها الشعرية وبين عاطفتها الوطنية ؟

لقد كان ابن الآبار ذا عاطفة قوية وطنية ، يدل على ذلك شعره الكثير الذي تركه في هذا الميدان ، وهو شعر يواكب الاحداث التي تمر بالاندلس ، ولم يترك ايضا اي فرصة تواتيه الا وكان يعرب فيها عن مشاعره الوطنية الصادقة ، في ذلك الشعر الوطني سواء عندما كان في الاندلس او في تونس ، في بلاط بني حفص ، لقد استغل مناسبة بيعة بعض المدن الاندلسية والمغربية للحفصيين ، فراح ينشد بين يدي أبي زكريا قصائد كثيرة ، يستنجد فيها ويستصرخ ، وعندما يرسل الى تونس كسفير من قبل أمير « بلنسية » راح ينظم مطولاته في نفس المناسبة ، فهو اذن دائما يحث ملوك تونس على الانجاد السريع ، ويصور المأساة التي تعيشها الامة في شعر مؤثر يذيب الصخر ، وعندما يرى الأسطول الحفصي المعد لانقاذ الاندلس يأخذه حماس شديد فينطق بشعر ، ويعبر في أنفاسه عن المعركة الفاصلة التي سينتصر فيها الحق على الباطل ويأخذ فيها المسلمون ثأرهم من المشركين . (٥١)

فابن الآبار هو دائما يعيش قضية أمته وتدفعه المأساة الى ارتياد آفاق واجواء غير آفاق وأجواء ابن عميرة ، اذ أن شعر هذا الاخير يطغى عليه الحنين والحزن والألم والشكوى ، فهو يعيش دائما مع البكاء والشكوى ، وقد فقد كل أمل في المستقبل ، يقول في قصيدة له يصف نكبة « بلنسية » : (٥٢)

ما بال عينيك لاينـي مدراره ... أم ما لقلبك لا يقـر قراره ؟

(٥١) انظر ص ١١٦ من هذه الدراسة .

(٥٢) الرسائل ص ٢٣٣ ص ١٤٠ ـ ١٤١ . الروض المعطار ١٥١ ـ ١٥٢ .

ألِلوعة بين الضلوع لظاعن ... سارت ركائبه وشط مناره ؟
أم للشباب تقاذفت أوطانه ... بعد الدنو وأخلفت أوتاره ؟
أم للزمان أتى بخطب فادح ... من مثل حادثة خلت أعصاره ؟
طابت لطيب بهاره آصاله ... وتعطرت بنسيمه أسحاره !

فالعيون لاينى مدرارها ، والقلوب لا يقر قرارها ، واللوعة متأججة في ضلوعه ، وبلنسية جنة للحسن تجري من تحتها الانهار ، والأصائل تفوح بطيب البهار ، وبنسيمه تتعطر الاسحار ... فهي سلسلة من الاستفهامات التي لا تنتهي ، يطرحها الشاعر في مرارة وحزن وشكوى .

ان الشاعر لا يملك الا هذا القلب المصرح بالوجد ، وقلب المتيم الذي له لوعة الصادي وروعة الصد والقلب الذي يحن الى نجد ... ولكن هيهات ان يعود الى نجد ، فقد حرمت عليه صروف الليالي العودة ... وهيهات ان يعود الى تلك المعالم التي تربطه بها ألف ذكرى وذكرى ... لقد انتهى كل شيء في نظر الشاعر ، ولم يعد يملك سوى هذه الذكريات الجميلة عن هذه الاماكن التي اندثرت والتي تحولت الى أطلال تندب حظها العاثر :

ألا أيها القلب المصرّح بالوجد ... أما لك من بادي الصبابة من بد (٥٣)
وهل من سلو يرتجى لمتيّم ... له لوعة الصادي وروعة الصدّ ؟
يحن الى نجد وهيهات حرّمت ... صروف الليالي أن يعود الى نجد
فيا جبل الريّان لاريّ بعده ... عدت غير الايام عن ذلك الورد
ويا أهل ودّي والحوادث تقتضي ... خلويّ من أهل يضاف الى الود
ألا متعة يوما بعارية المنى ... فإننا نراها كلّ حين الى الرّد
أمن بعد رزء في بنلسية ثوى ... بأحنائنا كالنار مضرمة الوقد
يرجى أناس جنة من مصائب ... تطاعن فيهم بالمثقفة الملد
الا ليت شعري هل لها من مطالع ... معاد الى ما كان فيها من السّعد
وهل أذنب الابناء ذنب أبيهم ... فصاروا الى الاخراج من جنة الخلد

انه يكثر من ذكر الاماكن والأربع والاطلال ، وابن عميرة لم يترك مكانا في بنلسية او شقر الا وذكره ، وحن

(٥٣) الرسائل ص ٢٠٨ ـ ٢٢٣ . نفح الطيب ج ١ ص ٢٨٥ .

اليه وبكى عليه ، وهو في ذلك كله كان يستفيد من شعراء الاطلال في الادب العربي على اختلاف طبقاتهم واختلاف عصورهم يقول في قصيدة له في هذا المعنى : (٥٤)

نأت عنك من أكناف وجرة دورها — وقد أفلت بعد الطلوع بدورها
وكانت سطورا بينات لناظر — فقد خفيت بعد البيان سطورها
ومرت بها ريحا : صبا وصبابة — وكلتاهما أخنى عليها مرورها
ذكرت بها عهدا لذكراه لوعة — يهيج تباريح الجوى ويثيرها .

ويقول أيضا في قصيدة أخرى له ينحو فيها نحو القصيدة السابقة : (٥٥)

أقلّوا ملامي أو فقولوا وأكثروا — ملومكم عما به ليس يقصر
وهل غير صبّ ماتني عبراته — اذا صعدت أنفاسه تتحضر
يحن وما يجدي عليه حنينه — الى أربع معروفها متنكر
ويندب عهدا بالمشقر فاللوى — وأين اللوى ؟ وأين المشقر ؟
تغير ذاك العهد بعدي وأهله — ومن ذا على الأيام لا يتغير
وأقفر رسم الدار الا بقية — لسائلها عن مثل حال تخبر
فلم تبق الا زفرة اثر زفرة — ضلوعي لها تنقد أو تتفطر

ان الشاعر كما يبدو من خلال هذه القصائد كلها ، ومن قصائد أخرى كثيرة (٥٦) هو شاعر الحنين والدموع والضباب واليأس وشاعر الاطلال والعرصات والاربع التي عفى عليها الزمان ... فهو يحن الى أربع معروفها متنكر ، ويندب عهودا بالمشقر واللوى ... وهو يذكر أيضا كل مكان سجل فيه ذكرى عزيزة في ماضيه الجميل ، ولغته دائما هي لغة شجية رقيقة حزينة ، وأسلوبه كأسلوب حزين يعبر عن مشاعره الحزينة .

كان بامكان ابن عميرة أن يغير من هذه اللغة وهذا الاسلوب ، ويسخر فنه من أجل قضية وطنه بطريقة أخرى اكثر فعالية من هذه التي اختارها لنفسه ، وكان عليه ان يكون في مستوى الشعراء المناضلين الذين يحثون الناس على المقاومة والنضال لا أن يمثل دور المنهزمين الذين يكتفون بارسال الآهات والزفرات ، بل دور المنهزمين اليائسين الذين يدعون الناس الى الاستسلام ولا يرون في المقاومة أي جدوى .

---

(٥٤) الرسائل ٢٣٣ ص ١٤٧ .

(٥٥) نفح الطيب ج ٦ ص ٢٤١ ـ ٢٤٢ .

(٥٦) انظر الرسائل ٢٣٢ ص ١٦ ـ ٦٩ ـ ١٩٧٠ .

نعم لقد بكى الآخرون مدنهم وندبوها وحنوا اليها ووقفوا على أطلالها ، ولكنهم الى جانب ذلك كله كانوا ينظمون في الاستنفار والاستنجاد ، وكمثال على ذلك نأخذ صديق ابن عميرة ابن الآبار ، فقد وجدنا لهذا الشاعر الوطني الكبير الى جانب مطولاته في الاستنجاد عدة قصائد ومقطوعات في الحنين الى الاهل والاوطان وذلك بعد أن استقر به المقام في تونس ، ومن ذلك قوله :

يا أهل ودّي لا أروم تدانيا ... منكم وداركم تبين وتنزح
ان كان جسمي شط عن مثراكم ... فالقلب ثاو بينكم لا يبرح
هذي الجوانح بالجوى مملوءة ... مما أميل لكم ومما أجنح
لا تحسبوا الريح السموم هي التي ... هبت عليكم في الهواجر تلفح
أنفاسي الصعداء تلكم هاجها ... شوق اليكم بالفؤاد مبرح (٥٧)

وقد ندب أيضا مدينته « بلنسية » في شعر باك حزين : (٥٨)

بلنسية يا عذبة الماء والمنى ... شقيت وان أسقيت صوب الرواجس
أحب وأقلي منك حالا وماضيا ... بوحشة موتى بعهد الأوانس
ومن عجب أن الديار أواهل ... وأندبها ندب الطلول الدوارس

وفي المدينة نفسها نظم الشاعر هذه القصيدة في بكائها ورثائها : (٥٩)

ملكت جوارحه عليه جراحه ... فشفاؤه لا يرتجي وسراحه
عار لأبكار الخطوب زعونها ... غيضت موارده وهيض جناحه
لم يعترضه مساؤه بمساءة ... الا وضاعفها عليه صباحه
قد اسلم الاسلام فيه للعدى ... فأساه برح لا يتاح براحه
لما تحجب في النوى منصوره ... أنجي عليه بسيفه سفاحه

ولكن هذه الأنفاس الحزينة لم تكن طابعا عاما في كل شعر ابن الآبار ، بل كانت سمة خاصة في بعض مقطوعاته التي نظمها بعد سقوط بلنسية وجل المدن الاندلسية ، أي في بعض الفترات التي يفقد فيها احساسه بانقاذ الاندلس من طرف الحفصيين الذين كانوا في نظر الشاعر القوة الوحيدة التي تستطيع الانقاذ . ثم اننا نجده

---

(٥٧) الديوان ص ٦٢ .

(٥٨) الديوان ص ٢١٤ .

(٥٩) الديوان ص ٦٢ (وانظر كذلك بعض القصائد في هذا المعنى الديوان ص ١٨ ـ ٩٠) .

الى جانب ذلك كله كان يستغل كل مناسبة يقف فيها أمام ملك من ملوك بني حفص يذكره بقضية بلده في كثير من قصائد شعره ، وقد رأينا بعضها فيا سبق .

فابن الآبار لا يشبه ابن عميرة في روحه الانهزامية السلبية التي لا تدور الا في دائرة الحنين والدموع والشكوى ، وهو يشبه الشاعر أبا البقاء الرندي وابن سهل الاسرائيلي ومالكا بن المرحل وغير هؤلاء الذين بكوا واستنجدوا وشكوا واستصرخوا وحنوا ولكن في غير ضعف ، ودعوا الى النضال والمقاومة ... ومعنى ذلك أن صبغة اليأس والتشاؤم لم تكن هي السمة الغالبة في شعرهم كما هي غالبة في شعر ابن عميرة .

نعم اننا نجد هذا النغم الحزين اليائس ايضا في شعر الاندلسيين الذين بكوا الاندلس بعد سقوط غرناطة ولكن كان ذلك في ظروف أخرى غير ظروف ابن عميرة ، وفي عصر غير عصره ، فالاندلسيون بعد سقوط معقل من معاقلهم شعروا في أعماق نفوسهم بالهزيمة وباليأس الشامل ... وادركوا في يقين بأن آخر شمعة كانت لهم في تلك الديار قد انطفأت وأنه لم يبق لهم الا هذا الظلام الكثيف ، وهذا اليأس القاتل ، ومن ثم عبروا بصدق عن تلك الاحساسات التي كانت تتناوبهم بين الحين والآخر ، ونظموا شعرا تتجلى فيه هذه الروح اليائسة اليتيمة ، وهذه الالحان الحزينة الكئيبة ، ويكفي هنا أن نشير الى ما نظمه ابن عبد الله العربي العقيلي على لسان أبي عبد الله آخر ملوك الاندلس معتذرا ، باكيا وطالبا العفو والغفران ، ومتوسلا الى سلطان فاس الشيخ الوطاسي راجيا الا يأخذه بأقوال الوشاة ، ولا يعاتبه على أشياء قدّرت وخط سطورها في اللوح بالقلم ، وان ينزله في جواره المنزلة اللائقة :

ايه حنانيك يا ابن الاكرمين على	ضيف ألم بفاس غير محتشم
فأنت أنت ، ولولا أنت ما نهضت	بنا اليها خطى الوخاذة الرسم

فهذا الانكسار في النفس وهذا الضعف في الروح ، وهذا البكاء الغزير والاستسلام للايام والخطوب في قصيدة العقيلي كان نتيجة من نتائج انهيار الاندلس الشامل ، فالموضوع كما ترى يتطلب تلك الاجواء القاتمة الحزينة ، ولا يستسيغ الا تلك الالحان الشجية الكئيبة ، يقول العقيلي بعد نص الافتتاح : (٦٠)

مولى الملوك ، ملوك العرب والعجم	رعيا لما مثله يرعى من الذمم
بك استجرنا ونعم الجار أنت لمن	جار الزمان عليه جور منتقم
حتى غدا ملكه بالرغم مستلبا	وأفظع الحظ ما يأتي على الرغم

(٦٠) نفح الطيب ج ٦ ص ٢٨٠ . أزهار الرياض ج ١ ص ٧٢ .

حكم من الله حتى لا مردّ له — وهل مرد لحكم منه محتتم
هي الليالي وقاك الله صولتها — تصول حتى على الآساد في الاجم
كنا ملوكا في أرضنا دول — نمنا بها تحت أفنان من النعم
فأيقظتنا سهام للردى صيب — يرمي بأقبح حنق من بهن رمي
فلا تنم تحت ظل الملك نومتنا — وأي ملك بظل الملك لم ينم
يبكي عليه الذي قد كان يعرفه — بأدمع مزجت أمواهها بدم
كذلك الدهر لم يبرح كما زعموا — يشم صغار الانف ذا الشمم

فهذه الابيات الاولى يتجلى فيها هذا البكاء الحار وهذا الاستسلام للخطوب ولنوائب الزمان ، وهي جميعا تحكي عن نفس ملك معذب ، جار عليه الزمان جور منتقم ، كما تحكي عن الملك الذي استلب منه بقوة ، وتعبر عن هذا الخضوع التام لقضاء الله الذي لا مرد له .

ثم ان الشاعر وهو يتحدث على لسان أميره لا ينسى أن يذكر الشيخ الوطاسي في مطلع قصيدته بالماضي القريب ، الماضي الذي نعم فيه بالحياة السعيدة ، وبعز الملك والجاه ... ولكن الليالي أبت الا أن تصول صولتها ... ولكن الزمان أبى الا أن يدمر تلك الحياة ويقضي على ذلك الملك .

انه بعد ذلك نراه يعترف بنومته ، وبضعفه ، وعدم يقظته ، فلنستمع اليه وهو يخاطب سلطان فاس عن هذه التجربة التي اكتسبها من حياته وذلك في قوله :

فلا تنم تحت ظل الملك نومتنا — وأي ملك بظل الملك لم ينم

وهو بعد ذلك يرجو من سلطان فاس أن يصل الأواصر ، ويبسط له الخلق الطيب الكريم ويعطف ولا ينحرف ، ويعذر ولا يلم ، ولا يأخذه بأقوال الوشاة ، ولا يعاتب على أشياء قدرت وخط مسطورها في اللوح بالقلم !

وصل أواصر قد كانت لنا اشتبكت — فالملك بين ملوك الأرض كالرحم
وابسط لنا الخلق المرجو باسطه — واعطف ولا تنحرف واعذر ولا تلم
لا تأخذني بأقوال الوشاة ولم — نذنب ولو كثرت أقوال ذي الوخم
فما أطقنا دفاعا للقضاء ولا — أرادت نفسنا ما حل من نقم
ولا ركوبا بازعاج لسابحة — في زاخر بأكف الموج ملتطم

والمرء ما لم يعنه الله أضيع من ... طفل تشكّى بفقد الأم في اليتم
ولا تعاتب على أشياء قد قدرت ... وخط مسطورها في اللوح بالقلم
وعد عما مضى اذ لا أرتجاع له ... وعد احرارنا في جملة الخدم
رحماك يا راحما ينمي الى رحم ... في النفس والاهل والاتباع والحشم

ولكنه في غمرة هذا البكاء واليأس والحزن لا ينسى أن يذكر بعض المواقف التي يتجلى فيها الفخر والاعتزاز بأمجاده وأمجاد أسرته في الماضي يذكرها في لغة حزينة وأسلوب كئيب :

كم مواقف صدق في الجهاد لنا ... والخيل عالكة الأشداق للجم
ولا ترى صدر عضب غير منقصف ... ولا ترى متن لدن غير منحطم
حتى دهينا بدهيا لا اقتدار بها ... سوى على الصون للأطفال والحرم
فقال من لم يشاهد فريتنا ... يخال جامحها يقتاد بالخطم
هيهات لو زينته الحرب كان بها ... أعيى يدا من يد جالوت على رخم

ثم نجد الشاعر بعد ذلك يدافع دفاعا حارا عن الملك عبد الله ويبعد عنه مسئولية الضياع والهزيمة في هذه الابيات الآتية :

تالله ما اضمرت غشا ضمائرنا ... ولا طوت صحة منها على سقم
لكن طلبنا من الأمر الذي طلبت ... ولاتنا قبلنا في الأعصر الدهم
فخاننا عنده الجد الخئون ومن ... تقعد به نكبات الدهر لم يقم
فاسود ما اخضر من عيش دهته عدى ... بالاسمر اللذان او بالأبيض الخذم
وشتت البين شملا كان منتظما ... والبين أقطع للموصول من جلم
فربما مبنى شديد قد اناخ به ... نركب البلا فقرته أدمع الديم
قمنا لديه أصيلا كي نسائله ... أعيى جوابا وما بالربع من أرم
وما ظننا بأن تبقى الى زمن ... نرى به غرر الأحباب كالحمم
لكن رضا بالقضا الجاري وان طويت ... منا الضلوع على قرح من الالم
لبيك يا من دعانا نحو حضرته ... دعاء ابراهيم للحجاج فى الحرم
خليفة الله وافاك العبيد فكن ... في كل فضل وطول عند ظنهم

فالقسم الاول من هذه القصيدة كما رأينا يجمع بين الاعتذار والبكاء والشكوى والدفاع عن النفس ورد التهم ، أما القسم الثاني وهو الباقي فكله في مدح الشيخ الوطاسي سلطان فاس . وأهم ما يميز القسم الاول هو

هذا الطابع الحزين والاستسلام للخطوب والخضوع لقضاء الله الذي لا مرد له ، وهذا الضعف والانكسار في النفس ، وتغلغل روح الهزيمة في قلب الملك عبد الله . ولكن هذه اللغة التي يتحدث بها العقيلي على لسان ملكه ، لغة مقبولة عندنا ، فهي تستوعب كل هذه الاحساسات الحزينة وهذا الضعف والانكسار في النفس ، والاندلس قد ذهبت الى غير رجعة وليس هناك أمل في انقاذها كما كان الشأن بالنسبة للقرن الهجري السابع ، وهو عصر ابن الآبار وابن عميره ، ومن أجل ذلك فنحن نقبل دموع العقيلي واستسلامه ويأسه وضعفه ، في حين لا نقبل من ابن عميره ذلك لأن عصره لم يكن يتطلب لغته اليائسة وروحه الانهزامية .

***

مفهوم الجهاد والاتحاد في الأدب الأندلسي

محمد مفتاح

تمهيد :

دأب جل الباحثين في الثقافة الانـدلسية ، وبخاصة الجانب الادبي منها ، على أن يركزوا على نواح معينة ، مثل دارسة شعر وصف الطبيعة ، وشعر الغزل ... كما تناولوا أحيانا ، بصفة مبتسرة ، كل الاغراض الشعرية الأخرى . ومهما اختلف مستوى هذه الدراسات فانها تشترك في سمة عامة ، وهي النظرة الجزئية ، اذ لم يعيروا الاهتمام الى العلاقات الوثيقة الظاهرة أو الكامنة التي تؤلف بين عناصر البنية الثقافية الأندلسية .

وكان من نتائج هذه النظرة أن بالغ بعضهم في التدليل على تبعية الادب الاندلسي وذيليته للأدب المشرقي ، مقللا من أهمية المعطيات المحلية ، وقام آخرون ضدهم ، وهم اسبانيون غالبا ، فأبرزوا استقلال « المدرسة » الاندلسية ، وانطباعها بالطابع الاسباني الأوربي ، مغفلين عملية التفاعل والتثاقف ، وهكذا وقع كل من الفريقين في محظور الذاتية التي لايرضى عكنها البحث العلمي الرصين . كما كان من نتائجها اغفال بعض عناصر الثقافة التي كان لها دور أساسي وفعال في تنشيط الحركة الثقافية الاندلسية وتطويرها بنيويا ووظيفيا كالحركة الصوفية . نعم اهتم بعض أقطاب التصوف المشهورين مثل ابن العريف وابن عربي وابن سبعين .. ولكنه لم يهتم باصحاب الطوائف المحتكين بمختلف فئات الشعب ، عامة وخاصة .

وهكذا وتجنبا للأخطاء المشار اليها فاننا نقترح فى هذه المحاولة مخططا يهدف الى توجيه الباحثين للاهتمام بكلية الظاهرة الثقافية ، والى اعتبار ارتباط عناصرها بعضها ببعض وتفاعلها ، والى كونها مشروطة بالواقع الاجتماعى ومحركة له فى آن واحد ، والى النفوذ الى عمقها للكشف عن بنياتها العميقة ، وتحقيقا لهذا الهدف فقد تجلى لنا أن خلاصة النشاط الثقافى الاندلسي وصميمه وزبدته يمكن أن تختزل الى محورين رئيسين دارت عليهما اهتمامات المثقفين الاندلسيين وهما :

(١) الدعوة الى الجهاد ؛

(٢) الدعوة الى الاتحاد ، وخصوصا حينما أصبحت الاندلس « أمة » و « دولة » . واشتد عليها ضغط الحروب الاستردادية ، وما أدت اليه من تخلخل اجتماعي نتج عنه « صراع » فئوى . وقد صيغ المحوران شعرا ونثرا فنيا ، وكتابات فلسفية ، ومؤلفات فقهية ، وآثارا جهادية ، وتعاليم صوفية . غير أننا سنبرهن على ماطرحناه ، فرضا ، من خلال عنصر واحد ، وهو العنصر الصوفى ودوره وعلاقاته المتشعبة ليتخذ مثلا يحتذى به لدراسة باقي العناصر الأخرى .

أ ـ امتزاج الأجناس

ان أول مظهر يتجلى في الاندلس ، هوزوال العصبية القبلية شيئا فشيئا ، من المجتمع الاندلسي بعد سقوط الدولة الأموية . وأماقبل هذه الفترة فكانت النزعة القبلية قوية محتدمة بين الأجناس المختلفة متسببة « للدولة » في مصاعب جمة . وقد أوضح هذا كثير من الباحثين ، فقد خصص « دوزى » الجزء الاول من كتابه تاريخ مسلمى اسبانيا» [١] لما كان رائجا من حروب أهلية بين فئات المجتمع الاندلسى ، وذهب الى الرأى نفسه « ليفى بروفنصال » [٢] غير أن هناك تيارا من الباحثين الاسبانيين مثل « مينان زيدال » ، و « سانشيز البورنوز » يرون

D. R. DOZ,(١)

Histoire des Musulmans D,Espagne Jusbu,a La

Conquette de L,Andalousie par Les aluioravides (711 - 1110)

Ed. L. provencal, T.I, Leyde) 1932.

وقد ترجمه الى العربية بعنوان « تاريخ مسلمى اسبانيا » . (حسن حبشي ، وراجعه (جمال محرز ، ود . مختار العبادى) .

1. provencal? H.E.T. p. 174.(٢)

et. Domimigue urvoy, Le mondo des ulema andalous du V/XIe

Au vu/xiiie siecle, geneve, 1978. P.47

عكس ذلك ، ففى رأى هؤلاء أنه لم يدخل الى الجزيرة الأيبيرية الا فئة قليلة من العرب والبربر ، ولم يلبث هؤلاء جميعا أن ذابوا في المجتمع الاندلسى الاهلى ، وبسرعة فائقة ، وأسباب ذلك في نظرهم هو الزواج بالأندلسيات ، وكن كثيرات ، سواء من كان منهن يقع تحت السيطرة الاسلامية ، أو من كان منهن يسببه الجنود المسلمون في غاراتهم التي كانوا يقومون بها الى الاراضى المسيحية ، كما أن بعض العائلات من مسلمة المسيحسن ذوات النفوذ حافظت على عاداتها القديمة ، ومنها الزواج الخارجى ، كأسرة بنى قسي وبنى الطويل ، وبنى حفصون [٣]. وبناء على هذا صاغوا نظرية المرأة الاسبانية وتأثيرها في المجتمع الاندلسي ، وأنها كانت عامل ادماج للعرب والبربر في المجتمع الاسبانى بنشرها اللغة الرومانية ، والتقاليد والعادات التى ورثتها . بل ذهب « اكتاسيوا ألكاى » الى أن العرب لم يفتحوا أبدا اسبانيا [٤] وينتج عن رأى هؤلاء أن ليست هناك عصبية قبلية لأن أسباب وجودها منعدمة .

وعلى هؤلاء وغيرهم يرد « بيير كيشارد » في كتابه » البنيات الاجتماعية «الشرقية » و« الغربية » في اسبانيا الاسلامية» [٥] فقد دحض كثيرا من آرائهم ، وعدل بعضا منها . وهكذا بين في فصل « بنية المجتمع العربي التقليدى » أنه مجتمع انقسامى أبوى يتعاطى الزواج اللحمى ويحافظ على القرابة وما يتصل بها من شرف ونبالة ، وكل هذا استمر عليه العرب والبربر الفاتحون للاندلس . وأشار الى أن نظريتهم تقوم على العرقية ، وهى مطعون فيها ، اذ أن الخصائص الثقافية لاتورث ، ان المرأة في النظام العربي ليس لها الا تأثير قليل في الميدان الاجتماعى والتشريعى ، ومن ثمة لم تغير النسق الاجتماعى الابوى . وأما ما يقال بأن الفاتحين أتوا بدون نساء ، فهذا عكس ما كان شائعا في تلك الفترة من أخلاق وعادات وعقليات ، بل ان المجاهدين كانت ترافقهم نساؤهم ، والجيش العربي نفسه كان يقوم على أساس قبلي . وينتهي الى نتيجة وهو أن الذي حصل كان عكس مايدعى ، فالنسب العربي بفضل حيويته وقوته حل محل النسب الأجنبى أو أبعده أو أدمجه اجتماعيا واقتصاديا وسياسيا [٦] وهكذا ، وأثناء قرنين من الزمان حافظ العرب والبربر المستقرون بالجزيرة الايبيرية على عصبيتهم ، وعلى تنظيمهم القلبى ، اذ كانت الاندلس عبارة عن مجموعة من القبائل تدور معارك بينها دائمة مما جعل المجتمع الاندلسي ينقسم الى جماعات عرقية متنافسة تتعارض أو تتحالف بحسب الظروف ، فاليمنيون كانوا يتحالفون مع البرانس ضد

Pierre guichard, Structures Sociales Orientales et (٣)
Occidentales Daus L,Espagne Musulmane)

Olague Lgnacio, Les Arabes nont Jamais anvahi L,Espagne (٤)
Paris 1969.

Pierre guichard, 1977. P. 149 (٥)

I Bid guichard, 1977. P. 317 (٦)

المضريين والبتر والمولدين . ولم يكتف المؤلف بهذا بل « ناقش هنرى بيرس » و « ليفى بروفنصال » اللذين رأيا أنه تم امتزاج الأعراق في عهد ملوك الطوائف (٧) ولكنه في نفس الوقت لايقبل أن يعتبر المجتمع الاندلسي في القرنين الثامن والعاشر مجتمعا قبليا مشابها للمجتمع المغربى ، وكل مايريد أن يقوله : ان الواقع القبلى ترك بصماته في المجتمع الاندلسي ، وطبع الاندلس بطابعه ، واستمر بها حتى بعد رحيل العرب عنها (٨) .

تلك هى أهم الارآء المتعلقة بالوضع القبلي في الاندلس ، فهناك مُقرٌ به ، في فترة ما ، وجعله محور الحركة التاريخية ، وهناك مُسَلمٌ به طوال الوجود الاسلامى بالاندلس مع ضعف حدته شيئا فشيئا ، وهناك من يرفضه مطلقا ، اذ أن نظريته مؤداها ذلك . فما نصيب هذه الآراء من الصحة ؟ وما مدى صدقها على الواقع التاريخى والاجتماعى الاندلسي وبخاصة الفترة التي تهمنا ؟ ويظهر لنا من الضرورى ، أن نرجع الى الوثائق المعاصرة للفترة ، ونمعن النظر فيها حتى نخرج برأى « موضوعى » يقارب الواقع . وأهم من سنعتمد عليه ، بهذا الصدد ابن خلدون ، وابن الخطيب . فرأى ابن خلدون هو أن العصبية القبلية انهارت في الاندلس بسقوط الدولة الأموية واقتسام ملوك الطوائف خططها (٩) ،وأنهى ذلك يوسف بن تاشفين والمرابطون . ولكن أى عصبية يقصد ابن خلدون ؟ واضح من كلامه ، انه يعنى العصبية العربية والتي فنيت قبائلها (١٠) فهل كان ذلك الفناء عاما شاملا في القرى والبوادى بعد المدن ؟ فاذا ماحصل هذا فكيف قامت دويلات صغيرة بعد انهيار دولة الموحدين في الاندلس ؟ فاذا ماتأسست على غير عصبية فحينئذ يناقض نفسه ولاشك . ولكن ابن خلدون احتاط للأمر وللاعتراض المتوقع فأكد أنها بقيت بقية من عصبية في البوادى والحصون وقد تغلبت هذه العصبية القليلة لعدم وجود عصائب قوية تعترضها وتحول دون مرادها وهكذا يعلل قيام تلك الدويلات بأنه « اجتمع من كان بها من **أهل العصبية القديمة معادن من بيوت العرب تجافى بهم المنبت عن الحاضرة والامصار بعض الشيء ورسخوا في العصبية** » (١١) ، ولذلك أحرز ابن هود على الملك « بعصابة قليلة من قرابته كانوا يسمون الرؤساء ، ولم يحتج لاكثر منهم لقلة العصائب بالأندلس » ، فابن خلدون لايغفل الأساس الذى يقيم عليه نظريته في نشأة الحكم ، اننا نستفيد من كلامه أنه يعير الاهتمام للعامل الاقتصادى ، وان لم يلح عليه ويبرزه ابرازا ، بل يكاد يكون أساسا لها ومتلازما معها . فقرابة ابن هود كانوا يسمون الرؤساء ، ومعنى ذلك أنهم كانوا من أهل البيوتات والمرشحين

I bid guichard, 1977. P. 350. (٧)

D. Vrovoy 1978. P. 47. (٨)

(٩) ابن خلدون ـ المقدمة ، ص ١١٦ ـ ١١٧ . ط ـ قديمة .

(١٠) ابن خلدون ، التعريف .. ص ٨ .

(١١) انظر« فصل في أن الاوطان الكثيرة القبائل والعصائب قل ان تستحكم فيها دولة ».من المقدمة » ، ص ١٢٣ ـ ١٢٥ ، (ط .ق .) وص ٢٠٠ ـ ٢٩٣ ، وط ، بيروت ١٩٦١ .

للمشيخة والرئاسة ، والبيت كما عرفه « أن يجد الرجل في آبائه أشرافا مذكورين يكون لهم بولادتهم اياه ، والانتساب اليهم تجلة في أهل جلدته لما وقر في نفوسهم من تجلة سلفه وتشرفهم بخلالهم » (١٢) ، والذكر هنا لا يقتصر على الذكر المعنوى وحده ، وانما يعززه أيضا القوة المادية (١٣) ، وقد يفهم من بنى الجلدة العصبية باطلاق سواء أكانت من العرب أو البربر ، أقديمة أم حديثة ، فبنو الأحمر عزز مركزهم المادى بنسبهم « الأنصارى » الذي كان محورا أساسيا في مدائح شعرائهم وكتابات كتابهم ، ثم ان هذه الدويلات التى قامت كانت في الثغور محاذية لمملكة قشتالة أو أرجونة ، وبيوتات الثغور عادة متشوفة للزعامة والشقاق ، (١٤) . وهكذا اجتمعت عدة عوامل لقيامها : بقية من عصبية ومركز معنوى ، ومجال استراتيجى وضغط اجنبى ، فالعصبية اذن لم تذهب بصفة نهائية الا في المدن الاندلسية حيث اختلط العرب والبربر والعجم فيها ففسدت أنساب القبائل العربية وتلاشت قبائلها فد ثرت عصبيتها . وعلى هذا يجب أن تفسر نصوص ابن خلدون بعضها ببعض.فاذا ما وجدت تعبيرات مثل نسيان أهل الاندلس للعصبية وأن « **الاندلس ليست بدار عصائب ولا قبائل** » ، أن يفهم منه ذلك في المدن وليس منطبقا تماما على البوادى النائية .

تلك نظرية ابن خلدون ، وهو منسجم مع نفسه ومنطقه ، فما رأى ابن الخطيب في تفسير قيام تلك الدويلات ، ومنها دولة بنى نصر التي كان هو من أبرز مسؤوليها في فترة تاريخها ؟ لقد رجعنا الى مؤلفاته لنقارن ماورد فيها بنظريةابن خلدون، ولكن انطباعنا الاول الذي خرجنا به هو أن ابن الخطيب لايقدم تفسيرا مضبوطا شاملا ، فقد حصل ابن هود على الحكم بخروجه من مرسية الى الصخور في نفريسير من الجنود ، ثم اعتمد على رجل صعلوك كانت تحت امرته جماعة من الرجال الشجعان قد عاله ، وقاما معا بغزو بلاد النصارى فرجعا غانمين ، كما ساعده ضعف الموحدين وتلاشي دولتهم ، فابن الخطيب يصور ابن هود بانه مجرد قائد لجنود اعتمد في قيام حكمه على رجل صعلوك .

على أننا يجب أن نحتاط من حكمه عليه ، رغم مايظهر في صياغته من حياد ، فقد كان ابن هود خصما للدولة النصرية في بدايتها وخاض معها حروبا مريرة ، ولم يتنفس مؤسسوها الصعداء الا بعد قتله على يد عامله ابن الرميمى بالمرية ، فهى اذن شهادة خصم رغم تقادم العهد . على أن توطئته للحديث عنه تنفي بعض ما جاء في

---

(١٢) المقدمة ، (ط . قديمة) ، ص ١٠١ .

(١٣) محمد عابد الجابرى ، العصبية والدولة ، معالم نظرية خلدونية في التاريخ الاسلامى ، البيضاء ، ١٩٧١ ص . ٢٤٥ وما بعدها .

et. Rachel Arie, l, Espan ge musulmane au tembes des nasrides,

(1232 - 1492) P.49. Paris, 1973.

(١٤) المقدمة ، « فصل في أن الاوطان الكثيرة القبائل والعصائب قل ان تستحكم فيها دولة » .

صلبه ، اذ ذكر أنه من أصل جذامي ، وأن أوليتهم معروفة ودولتهم مشهورة ، وأمراءهم مذكورون [١٥] وأما ابن نصر فذكر نسبه الخزرجي الانصاري ونشأته بأحواز أرجونة من سهل قرطبة في مكان خصب في ظل نعمة وفلاحة ، وبين يدى نجدة وشهرة بحيث اقتضى ذلك أن يفيض شريان الرئاسة ، وانطوت أفكاره على نيل الامارة ، ورآه مرتادو أكفاء الدول أهلا ، فقدحوا رغبته وأثاروا طمعه « [١٦] فكلا القائمين من أصل عربي ذوى بيت وغنى وشهرة وشجاعة ، وكلاهما انطلق من الثغور ، وفي هذا تعدد المؤهلات للاستيلاء على السلطة ، ومنها النزعة القبلية ،على أننا كما نرى ، لم يذكر ابن الخطيب ذلك صراحة ، ولكن يفهم من كلامه ، كما يفهم منه أيضا أن العنصر العربي هو الذي بقى نشيطا دون العناصر الأخرى ، وهذا ماحاول مرارا أن يثبته في كتبه ، فسكان الأندلس في نظره غريبة أنسابهم ، وإن اعترف ، ان فيهم من البربر والمهاجرة كثيرا [١٧] وهكذا لها عداالقبائل العربية الساكنة بغرناطة سرد قائمة كبيرة منها لافرق بين عرب الشمال والجنوب [١٨] . فهل معنى هذا ان عناصر القبائل البربرية فقدت كل دور أساسي ؟ ذلك ما يستنتج من وثائق العصر ، فابن خلدون ركز كلامه على القبائل العربية ورأى أنها اضمحلت في عهد المرابطين إلابقية في البوادى النائية ، ولم يشر الى وضع البرابرة بالاندلس . فهل يعنى هذا أنهم لم تكن لهم قبائل بالاندلس ؟ ان هذا ليس صحيحا فقد كانت لهم مناطق يسكنون بها مثل الجبال وتاكرونة ، وشرق الاندلس مابين طليطلة والبحر الابيض المتوسط ، وقد حكموا بواسطة المرابطين والموحدين ، وأما الفترة التي نتحدث فيها فقد صاروا تابعين لامتبوعين ، وبخاصة اذا علمنا أن كثيرا من أماكن بسكناهم قد سقطت في يد النصارى منذ أمد بعيد مما جعلهم يهاجرون الى المدن ، فكان في غرناطة مثلا من ينتسب الى القبائل المرينية والزناتية والتجانية والمغراوية والعجيسية [١٩] .ولم يحدث في تاريخ الغرب الاسلامى حينئذ أن أسست دولة من مدينة .

بعد استعراضنا للاراء المختلفة المتعلقة بالقبلية في الاندلس المثبتة أو النافية أو المعترفة بها الى فترة ما ، نقدم فرضية وهى أنه استمر ما يمكن أن ندعوه بمعامل (Coefficiont) قبلى ما طوال الوجود الاسلامى بالاندلس ، لأن ذلك ما تؤكده الوثائق وطبيعة الاشياء ، وطبيعي أنه لم تكن هناك قبيلة مثلما نجد في شمال افريقيا ، ومرد ذلك الى عدة عوامل ، أهمها : التحضر او الاستقرار بصفة عامة وهذا ماأشار اليه ابن خلدون نفسه ، ذلك أنه حين

---

(١٥) ابن الخطيب ، الاحاطة (ج ٢ ص ١٢٩) .

(١٦) ابن الخطيب ، الاحاطة (ج ٢ ـ ص ٩٣) وابن عذارى ، والبيان المغرب في اختصار أخبار ملوك الاندلس والمغرب ، نشر اميروسي ميراندة ، تطوان ١٩٦٠ ، ص ٢٧٩

(١٧) ابن الخطيب ، اللمحة البدرية ص٣٨ .

(١٨) ابن الخطيب ، الاحاطة (ج ١ ص ١٣٥)

(١٩) ابن الخطيب ، الاحاطة (ج١ ص ١٣٦)

تكلم على الصريح من النسب والمختلط أكد أن اختلاط الانساب « انتقل الى الاندلس ، ولم يكن لاطراح العرب أمر النسب ، وانما كان لاختصاصهم بالمواطن بعد الفتح حتى عرفوا بها ، وصارت لهم علاوة زائدة على النسب يتميزون بها عند أمرائهم ، ثم وقع الاختلاط مع العجم وغيرهم ، وفسدت الانساب بالجملة ، وفقدت ثمرتها من العصبية ، فاطرحت ثم تلاشت القبائل ودثرت ، فدثرت العصبية بدثورها وبقي ذلك في البدو » [٢٠] وثاني العوامل ، وفيه تأكيد للسابق ، وهو الهجرة من الاماكن المستردة ، « فالقبائل » التي كانت متوطنة لاشبيلية ، وجيان ، وقلعة رباح وتاكرونة والثغر الاعلى وشرق الاندلس هاجرت الى ماتبقى بأيدى المسلمين ، وخاصة الى الأمصار ، ومن كان يرضى منهم بالتدجين فقد يحدث أن يثور ضد النصارى ، فيشد رحاله نحو أبناء ملته كما حدث في ثورة مرسية سنة ١٢٦٤ ، وبلنسية سنة ١٢٥٨ م و ١٢٧٥ ، ١٢٧٦ م وغيرها من الثورات [٢١] ، وكل هذا جعل غرناطة في القرن الرابع عشر احدى المدن الاوربية المكتظة بالسكان [٢٢] ، وكان بعض من هؤلاء المهاجرين يندمج في السكان الاصليين طوعا أو كرها .

على أن أغلب هؤلاء المهاجرين كانوا يستقرون في الارباض ، ففى غرناطة مثلا كانت عدة أرباض أشهرها ربض نجد فى الجنوب ، وربض الفخارين فى الجنوب الشرقى ، وربض البيازين في الشمال وربض الرملة بالغرب [٢٣] ، فقد تجمع سكان انتقرة في ربض الفخارين ، وسكان شرق الاندلس وبيازة في ربض البيازين . وقد ألقت النصوص مزيدا من الضوء على هذا الربض ، فكان لسكانه قضاتهم الذين يفضون نزاعاتهم ، بل تنازع بعضهم مع قاضى الحضرة الغرناطية فدعاه الى التزام الفصل في نزاعات جهته [٢٤] ، ومساجدهم ، وجباناتهم وشيوخهم في التصوف ، وانهم كانوا يكونون كيانا خاصا داخل كيان عام ، وكانت أوضاعهم المعاشية والنفسية تجعلهم يؤيدون كل تآمر على الدولة ، كما ذكر ذلك ابن الخطيب ، ففى سنة ٧١٣ هـ خف اللفيف والغوغاء والناعقون بالمخلعان الشرهون الى تبديل الدعوات الى تسنم المآذن والمنازل والربى ، وبرز أهل ربض البيازين الهافون الى مثل هذه البوارق الى شرف بيوتهم كل يشير مستدعيا مستقدما ، اعلانا بسوء الجوار ، وملال الايالات والانحطاط فى وهد التقلب والتلون وسلامية العافية » [٢٥] وبعد هذا التاريخ بكثير ، قام يوسف المدجن بدعوة أهل هذا الربض ، ولكنه لم ينجح في دعوته فقتل لأمد قريب من ظهوره . فهل كانت الارباض الأخرى

---

(٢٠) ابن خلدون ، المقدمة « فصل في أن الصحيح من النسب أنما يوجد للمتوحشين في القفر من العرب ومن في معناهم » ص ٩٨ ط قديمة

(٢١) R. Arie, . P. 307

(٢٢) R. ibid 1973, P. 339

(٢٣) العمرى ، مسالك الابصار من ممالك الأمصار . ص ٢٢٣

(٢٤) النباهى ، المرقبة العليا ، فيمن يستحق القضاء والفتيا ، ص ١٤٠

(٢٥) ابن الخطيب ، اللمحة البدرية ص ٨٣ ، والاحاطة ص ٣٨٧ .

في غرناطة ومالقة ، والمرية ، وباقي المدن والحصون الاخرى مثل ربض البازين في ثورته وتجمع سكانه ؟ ، لن نستطيع اثبات ذلك الآن ، أو نفيه لقلة الوثائق التي بأيدينا ، اننا نظن أن الرباضيين جميعا كانت تجمع بينهم عدة سمات ، منها : أنهم استوطنوا الأرباض كل بحسب اقليمه ، وان أغلبهم كانوامن الفقراء الموتورين الهافين الى كل ثائر ، دينى أو دنيوى (٢٦) . اذن تجمعت عوامل مادية ومعنوية عليهم جعلتهم يتقوقعون على أنفسهم ويحافظون على روح جهوية بصورة ظاهرة ، وبقية روح قبلية أقل ظهورا ، كما أن الذى حافظ على هذه الروح هو الزواج اللحمى ، فهو أيضا ليس مثله في المغرب ، ولكن ، على كل حالة ، بقيت منه وبخاصة في الأسر ذات التأثير السياسي أو الدينى ، فتاريخ بني نصر ينبئنا أنهم كانوا يزوجون أبناءهم وبناتهم لقرابتهم ، فمحمد بن خميس النصرى ، عقد لبناته الأربع فاطمة ، ومؤمنة ، وشمس ، وعائشة الى البيت الحاكم نفسه (٢٧) ، وبنتا اسماعيل بن عقد فرج عقد عليهما أبو الحجاج لرجلين من قرابة (٢٨) ، كما أن أسرة بني سيد بونة الصوفية كانت تتزاوج فيما بينها (٢٩) :

فاذن بقيت بقية من العصبية القبيلة ، وهذا شيء طبيعى لأنها كانت تكون جزءا من النسق العام ، فهى بمثابة المذهب المالكى ، والشعر العربي ، ولكنها كانت أكثر تأثرا بما يروج في المجتمع ، وهكذا ، ولما طرأ عليها من عوامل فانها أصبحت غير مستطيعة أن تنهض لانشاء دولة كما كان الشأن في المغرب . واهم ماحافظ عليها ، في الفئات ذات الشأن الزواجى اللحمى ، وضعف العصبية . ولايضير هذا دور الصوفى شيئا ، وانما يعززه ، ولكنه تعزيز داخل النظام العام .

ب ـ مجتمع مستقر

فالاندلس كان سكانها مستقرين يعيشون في قرى أو حصون أو معاقل ، بالاضافة الى الأمصار المعروفة كغرناطة ، ومالقة ، والمرية ، ومما يلفت الانتباه كثرة العمران في الاندلس فمن الحصون مثلا حصن مسنيط ، وحصن نوالش والمعقل العظيم على شاطىء البحر ، وحصن برجة والعذراء والقليعة ، وحصن شبالش ودلاية ، وحصن أرجبة والانجرون ، وحصن أندرش الذى كان جليل المجبى عظيم المؤونة ، وحصن طرش وهو بلد كبير

(٢٦) ابن الازرق ، بدائع السلك في طبائع الملك ، ص ١٣

(٢٧) ابن الخطيب ، الاحاطة (ج ١ ص ٥٩٥)

(٢٨) ابن الخطيب ، الاحاطة (ج ٢ ص ٣٨٠) ، ١٩٧٣

(٢٩) فصلنا القول فيه في عمل آخر .

فيه مساجد وحمام [٣٠] وحصن طورش اللقوف [٣١] ، وحصن قرية رومة ، وحصن دار العطشى وحصن قرية نسيانة ، وحصنا قرية بيش وواط ، وحصن بليلش على بريد من غرناطة [٣٢] ، وحصن شنتماس في شرقي مالقة ، وحصن شتانس ، وحصن بجيج ، طشكر ، وثغر روط ، وحصن أشكر يقع شمال شرقى مدينة بسطة ، ومعقل قرطمة الواقع غربى مالقة ، وحصن برسانة على نهر المنصورة شمالى المرية ، وبلفيق بناحيتها أيضا وحصن برغة مابين رندة ومالقة ، وولة ومنتفرو ومكلين وازناجر ، وحصن الفخار ، وحصن اللور وافتقرة وارشدونة ... ففى أحواز غرناطة وحدها يذكر ابن الخطيب ماينوف على مائة وأربعين موضعا للفلاحة والاستقرار ، معبرا عن ذلك بعبارات مختلفة مثل حوز ، وحارة ، وحش ، وغدير ، وقنب ، وبرج ، ونجده أحيانا يستعمل هذه الكلمات مترادفة ، فحصن شوذر مثلا يطلق عليه أحيانا قرية شوذور ، كما ، نجد أحيانا أخرى تضاف كلمة قرية الى حش مثل قرية حش الدجاج . والذى علينا أن نهتم به هنا ليس التسمية وانما المضون فكل مجال للاستقرار كان له حصنه وأبراجه وأدواته الضرورية بعد من الحضرة أو قرب منها لأن عدو المسلمين حينئذ كان يهجم عليهم الى أن يكاد يصل الى عقر دارهم غرناطة ، ففى مرجها وقعت عدة معارك مما كان يحتم تعميم هذه الاستحكامات ، معظمها كان يسكنه كثير من الناس ، وكان في بعضها أرباض ومساجد وحمامات ونشاط ثقافي ودينى ، فابن الخطيب لما عدد الاماكن القريبة من غرناطة ذكر أن فيها « ماينا هز خمسين خطبة تنصب فيها لله المنابر وترفع الايدى وتتوجه الوجوه [٣٣]

وهذا المجتمع المستقر كان يتعاطى ماتمارسه المجتمعات المستقرة من صناعات مختلفة وتجارة وفلاحة [٣٤] ، وسنركز هنا على الفلاحة اذ كانت وسيلة الانتاج الأساسية عند الاندلسيين ، فكانوا يمارسونها الا قليلا منهم من أهل المهن والطراة على البلد والغزاة المجاهدين [٣٥] ، على أن الرقعة الفلاحية أو القابلة لها كانت قد ضاقت باهلها لأن النصارى استولوا على أخصب الاراضي ، وألجأوا المسلمين الى الشواطىء والبلاد المتوعرة الخبيثة الزراعة النكدة النبات . كما أن كثيرا من الاراضي الطيبة كان تحت تصرف السلطان مما كان يدعى بالمستخلص وتحت حوزة الوزراء وقواد الجيوش والوجهاء ، وما تبقى منها كان بأيدى الرعية تشترك في قطعة » الألوف من الخلق .. ومنها ما انفرد بمالك أو اثنين فصاعدا ، وهو قليل [٣٦] ، وكان لهذا الازدحام في البقع الصغيرة نتائجة ،

---

(٣٠) ابن الخطيب ، اللمحة البدرية ، ص ٢٩ .

(٣١) احمد بن ابراهيم القشتالى ، تحفة المغترب ص ٧٠ ـ ٧١

(٣٢) ابن الخطيب ، اللمحة البدرية ، ص ٤٨ . والاحاطة ص ١٣١ ـ ١٢٥

(٣٣) ابن الخطيب الاحاطة ص ١٣٢ ، ١٩٧٣ .

(٣٤) rache Arie. 1973 PP. 344 - 360

(٣٥) ابن خلدون ، المقدمة ، فصل في أسعار المدن . (ص ٢٧٢ ـ ٢٧٣) .

(٣٦) ابن الخطيب ، الاحاطة ج ١ ص ١٢٦

ذلك أن الاندلسيين تفننوا في الفلاحة ومهروا فيها فأقاموا الأرجاء وغيرها من أدوات الرى ، والتسميد حتى صارت الأرض تعطى اكثر ما تستطيع ، ومع ذلك فكان الثمن غاليا ، ومرده ما كان ينفق على الفلاحة من أموال ، وقلة الانتاج . مما كان يضطرهم أحيانا كثيرة لأن يستوردوا الحبوب من شمال افريقيا (٣٧) لسد حاجات الاستهلاك المحلي وكانت الطبقات الدنيا من الضعفة والبوادى ، والفعلة في الفلاحةيقتاتون الذرة في فصل الشتاء . (٣٨)

اذن فأهم سمات الوضع الاقتصادى في الاندلس كأن قلة وسائل الانتاج ، فالأرض وهى الوسيلة الاساسية امتلكت منها فئة الحكام وأتباعهم اخصبها ، كما أن قسما منها كان أرضا حبسية على المساجد « وسبل الخيرات » وأما عامة الناس فكانت تشترك في ملكيات . فكثرة السكان وضيق الأرض جعلت الانتاج لايفى بحاجات العامة من الناس ، رغم مهارة الاندلسيين في الفلاحة ، وخصب اراضي بعض المناطق . وحتى اذا كان هناك فيض انتاج فان كثرة الحروب والفتن التي كان يعيشها المجتمع جعلت سكانه ذوى نزعة احتكارية ، فهم يخزنون أقواتهم وزيادة ، تحسبا لكل طارىءمن حصار أو جدب أو حرب أهلية ، وكان يشمل هذا الاحتكار أو الادخار بتعبير أخف ، كل ما يؤكل من قمح وعنب ، وتين ، وزيت ، وتفاح ورمان وقسطل وبلوط وجوز ولوز ، وقلة العرض هذه كانت تجعل المحتاج لايجد شيئا يشتريه مما كان يجعل الضعيف معرضا لأن يستجدى الناس في كل وقت وحين ، وان يسلك كل سبيل ، ويحتال كل حيلة لسد رمقه .

ج ـ مجتمع موحد

فالمغرب مثلا يمكن تفسير كثير من أحداثه التاريخية وبخاصة في البادية بالنظرية الانقسامية لطبيعة المجتمع المغربي القبلية ، على أن النزعة القبلية تفجرت واندثرت في المجتمع الاندلسي ولم تبق أقوال منها الا ذكريات وحنين حافظ عليها « الزواج اللحمى » والتمركز ، وقد يفهم من أقوال المؤرخين الرسميين أن الامة صارت لانزاع بينها ، طائعة لأمرائها ، فسكان غرناطة في نظر ابن الخطيب « طاعتهم للأمراء محكمة ، وأخلاقهم في احتمال المعاون الجبائية جميلة » (٣٩) ، وقد يظن كما يرى في العنوان أننا سايرناهم ولكن الأمر ليس كذلك ، وانما نظرنا الى الأمر قياسا على ما كان شائعا من نزاعات في القبائل المغربية . فالصراع والنزاع بين المجموعات او الأفراد لا يخلو منه مجتمع من المجتمعات ، وبخاصة اذا نظرنا الى الفروق المادية الشاسعة التى كانت بين فئات المجتمع الاندلسي ، وقد أكد هذا الصراع أولئك المؤرخون أنفسهم باطلاقهم على « مشاغبى » ربض البيازين وغيرهم

---

(٣٧) arie, 1973 PP. 345 - 346

(٣٨) ابن الخطيب ، الاحاطة (ج ١ ص ١٣٧)

(٣٩) ابن الخطيب ، الاحاطة (ج ١ ص ١٤٠)

الالفاظ المعروفة المتداولة مثل الدهماء ، والعامة ، والغوغاء ، وعامة الناس ، وبخاصة أثناء الفتن والحروب ، ففى احداها يذكر أن الغوغاء انطلقت على من بها من ذكر أو انثى «ساءت القيلة» [٤٠] ، أونهبت الغوغاء الدور[٤١] ، على أنهم نظرا لضيق الرقعة والظروف الخاصة التى كانت تتهددهم جميعا . وتغلغل الدين الاسلامى فى كل أوساطهم وسيادة نظم الدولة بمختلف أشكالها من قاضى القضاة ، وقاضى الاحكام والمسدد وصاحب المظالم ، وصاحب الموارث ، ومحتسبين وشرطة جعلتهم يستكينون ويفضون نزاعاتهم ومشاكلهم الدينية والدنيوية فى اطار المؤسسات الرسمية .[٤٢]

وهكذا كانت القاعدة ، خاضعة الى حد كبير ، لنظم الدولة ، أما الدولة نفسها فكانت تعيش فى تمزق دائم لم تنج منه الا فى فترات قليلة مما يفيد أنه كان هناك انقسام فى السلطة ، ويحسن بنا أن نستعرض خصائص هذه الدولة كما حدد ذلك الانتروبولوجيون المختصون فى هذا المجال ، وخصائصها هى :

١ ـ السيادة الارضية معترف بها لكنها محدودة ونسبية ، وتوجد مناطق تكون فيها السلطة ضعيفة جدا ، ويتحول الخضوع للسلطة الى مجرد انقياد دينى .

٢ ـ هناك حكومة مركزية ، ولكن هناك كثيرا من المراكز لا تمارس على السلطة المركزية الا مراقبة محدودة .[٤٣] ومن يدرس تاريخ بنى نصر يدرك مدى انطباق هذا عليهم ، فبنية نظام حكمهم كانت تقوم على أسس مآلها النزاع ، فكان يحدث أن يقطع بعض الأمراء جهة من المملكة يحكمها ، فاذا ما حدث حادث تسول له نفسه أن يقيم «دولة» فى تلك الجهة التى بها ، وأشهر من يمثل هذه النزعة بنواشقيوتولة الذين كانوا بمدينة وادى اش ومالقة وقمارش ، فقد كان لهؤلاء قوتهم الخاصة وتحالفاتهم الجهوية ، فكان يجمعهم ملك قشتالة ليستمروا فى ثورتهم ليتسنى له احكام القبضة على ما تبقى من الاندلس وتحالفوا مع المرنيين ، واستمرت ثورتهم مدة طويلة الى أن قضى عليها فحلوا بالمغرب وسكنوا قصر كتامة[٤٤] ، وحاول صاحب مالقة أبو سعيد فرج بن اسماعيل فى عهد نصر التمسك بما كان بيده والدعاء لنفسه[٤٥] ، وذهب الناس الى مالقة ليستنهضوا أبا الوليد لحكم غرناطة ، فجاء

---

(٤٠) ابن الخطيب ، اللمحة البدرية ص ٨٨

(٤١) ابن الخطيب ، اللمحة البدرية ص ٨٧

(٤٢) R. arie, L'Espagne musulmance: Ch, Les organistions nasrides, PP. 197 - 279

(٤٣) Peirre Guichard, 1977, P. 308

(٤٤) ابن الخطيب ، الاحاطة ص ٥٦٤ ـ ٥٦٥ .

(٤٥) ابن الخطيب ، الاحاطة (ج ٣ ص ٣٤٠)

فاستولى عليها ..اما النزاعات بين البيت الحاكم نفسه فكانت على أشدهـا ، فاسماعيل اغتيل ، وفـرج بن اسماعيل ، ومحمد بن اسماعيل بن فرج وأبو الحجاج كذلك[٤٦] ولنمثل بفترة قصيرة لاتتعدى ثلاث سنوات ابتداء من سنة ٧٦٠ ـ ٧٦٣ هـ لنتبين مدى اشتداد النزاع ، ففيها وقعت ثلاثة انقلابات سياسية متتابعة في رمضان ٢٨ سنة ٧٦٠ هـ خلع السلطان أبو عبد الله محمد بن الحجاج ، وفي شعبان ٨ سنة ٧٦١ هـ قتل الثائر عليه وفي ٢٠ جمادى الآخرى سنة ٧٦٣ هـ عاد محمد المخلوع الى ملكه[٤٧] . وكانت لاتنطفىء جمرة الفتن أحيانا كثيرة بين السلطة والطامعين الا بضغط النصارى عليهم ، فكانت تعلن الهدنة ولكن تعود الفتنة جذعة في العام الذى بعده[٤٨] . أو كانت تؤجل الحال عن وحشة[٤٩] .

وهكذا كان حال الحكام الاندلسيين بمثابة القبائل الانقسامية فكان يثور بعضهم على بعض يتحاربـون ويقتتلون ، ولكنهم كانوا « يتحدون » اذا دهمهم الخطر المسيحى فيرجئون خصومتهم ثم يعودون اليها بعد فراغهم من حرب عدوهم ، فلو لم يكن العدو فلربما لم تقم للدولة قائمة . فقد كان الشعار الموحد بين المتنازعين على السلطة والمعبىء للجماهير هو الجهاد أو الدفاع عن النفس .

٢ ـ من الجهاد الى الرباط

إ ـ وجاهدوا في الله .

ويفهم من هذا أن الجهاد االفعلى أو ادعاءه كان صمام السلطة ، ولو مؤقتا ، من الثائرين والطامعين في الحكم ، ومن عامة الناس ، فصار مجرد دعاية تضفى طابع الاحترام على السلطة القائمة وادمـاج العامـة في صفوفها ، كما أنه صار ، قبل كل شيء يهدف الى الدفاع عن النفس والمحافظة على المصالح ، فكان المسلمون بالاندلس يحاربون النصارى أحيانا ويتحالفون معهم أحيانا أخرى لقتال أهل ملتهم . وهكذا تحكمت مقاصد دينوية في توجيه مضمون الجهاد والانحراف به عن معناه الاساسي . وقد تبين هذه الاحكام مثيرة ومفاجئة أول وهلة ، ولكن ستزول الغرابة بعد تحليل الوقائع التى تتوفر لدينا .

(٤٦) ابن الخطيب ، الاحاطة ص ٣٨٠ ، ٤٥٠

(٤٧) ابن الخطيب ، الاحاطة ص ٤٠٢ ، (ج ٢ ص ١٣ ـ ٩٢) ونفاضة الجراب

(٤٨) ابن الخطيب ، اللمحة البدرية ص ٨٣

(٤٩) ابن الخطيب ، اللمحة البدرية ص ٥٧

نعلم أن الجهاد هو من مكونات النسق الاسلامى الفكرى ورد في عدة آيات من القرآن والاحاديث وألفت فيه كتب خاصة تناولته من جميع جوانبه ومنحته كتب الفقه حيزا تناولت فيه أركان الحرب ، واحكام أموال المحاربين اذا تملكها المسلمون (٥٠) : وحكمه أنه فرض على الكفاية لا فرض عين ، ففرضيته مأخوذة من القرآن « كتب عليكم القتال وهو كره لكم » ، وفرض الكفاية من « وما كان المؤمنون لينفروا كافة » . ويجب على الرجال الاحرار البالغين الذين يجدون بما يغزون الاصحاء لا المرضى . غير أنه قد يصبح فرض عين اذا لم يكن هناك من يقوم بالفرض الا بقيام الجميع به مثل أن يفجأ العدو مدينة أو محلة أو يقع النفير . (٥١) والهدف منه محاربة المشركين حتى يكون الدين كله لله « أو يعطوا الجزية عن يد وهم صاغرون » . ولكن هذا المعنى الهجومى كان يجاوره مفهوم دفاعى محض ، ولذلك أجيزت المهادنة ، بل ودفع المسلمون شيئا الى الكفار اذا دعت الى ذلك ضرورة من خشية وقوع فتنة أو غير ذلك . فالجهاد اذن غزو في حالة القوة ، ومحافظة على ما فتح في حالة الضعف (٥٢) . وهذا الاخير هو مايدعى بالرباط او المرابطة . ومنذ أمد بعيد صار هو المعنى حين يطلق لفظ الجهاد . وقد تعرضنا فيما سلف لمعنى الرباط ووظيفته وتطورها ونذكر هنا فقط بأن معناه اللغوى هو الثبوت واللزوم ، وربط النفس على الأمر أى تثبيتها عليه والزامها اياه ، ومعناه الشرعى ملازمة الثغور والثبوت بها على السار والمحذور ، وفرائضه النية والزاد الحلال والعدة والمعقل (٥٣) ، وفي الاندلس بصفة خاصة صار يفضل على الجهاد ، لان الجهاد لسفك دماء المشركين ، والرباط لحقن دماء المسلمين ، والحقن مقدم على السفك او بتعبير فقهى درء المفاسد مقدم على جلب المنافع فدفاعه أولى من الهجوم عليه ، في بيوته لاضعافة والحصول على الغنائم ، وهذا الموقف له ما يجوزه من القرآن وسيرة الرسول ، والمصالح المرسلة في الفقه المالكى ففي حالة الضعف يكون جهادا ، ومن ثمة نجد ترادفا بين اللفظتين في العصور المتأخرة أى عصور انحطاط قوة المسلمين ، فابن هذيل يجعل من فوائد الجهاد سد الثغور ، وعمارتها ومراستها وحفظها بالمنعة والعدد ، وهذا كما نرى ، هى وظائف الرباط ، فالذى شاع ، اذن هو

---

(٥٠) ابن رشد ، بداية المجتهد ونهاية المقتصد ، الجزء الاول ، ١٩٢٨ ، ص ٣٦٧ ـ ٣٩٤ . وصالح عبد السميع الامي الازهرى ، جواهر الاكليل في شرح مختصر العلامة خليل . (١٩٤٨) ،ص ٢٥٠ ـ ٢٧٤ .

(٥١) ابن هذيل ، تحفة الانفس ، وشعار سكان الاندلس ، الباب الثالث في فرض الجهاد وما قيل في ذلك ، (التحفة) ص ١٠ ـ ١٣ نشر لويس مارسي ، باريس .

(٥٢) Voir, (E.I), T. II, C.G article Djihad, Paris 1965,

PP : 551 - 563 D Urvoy, SURI evolution de Ia notion de

Gihad dans I' Espangne musulmance in melanges de Ia Casa

de veiasquez,T ix (1973 8 ? PP 335) 371.

(٥٣) ابن هذيل (التحفة) ص ٩

الرباط وهو الذى ركز عليه المؤلفون وفضلوه على العبادات الاخرى من صوم وصلاة غير مفروضة وذكر ، ترغيبا فيه (٥٤).

وقد لاحظنا أن أحد مكونات الرباط هو المعقل فماذا يعنى ذلك ؟ يعنى الحرس والبرج ، والحصن ، والقصر ، والقلعة أى كل ما يفيد مدافعة العدو فاذا ما وضعنا أمام أعيننا ما كانت تعانيه الاندلس من حصار برى وبحرى ، غالب الايام ، وتغلغل العدو أحيانا كثيرة الى مقاربة أرياض غرناطة وطبيعة المجتمع الاندلسى المستقرة أدركنا كثرة المعاقل بمعناها العام ، وانتشارها على طول الحدود وداخل البلاد . وقد ذكرنا سابقا كثيرا من الحصون المنبثة هنا هناك ونقتصر هنا على التذكير بأماكن وجود الربط فكانت عدة منها على الشواطىء مثل مالقة والمرية ومربلة ورابطة سهيل (٥٥) ، والرابطة الشهيرة الواقعة بين المرية والمنكب ، وكانت عدة منها في المدن الداخلية مثل غرناطة وبسطة ، ولكن غلب على هذه وظيفة العبادة وارفاق الضعفاء وأبناء السبيل في حين أن الربط الشاطئية او الثغرية بصفة عامة كانت تقوم بالحراسة ، ورغم أننا لم نتوفر على وثائق كافية نتبين منها دور هذه المؤسسات ، فاننا نزعم أن النشاط القرصنى كان فى الشواطىء الاندلسية أشد منه فى الشواطىء المغربية لكونها ممرا وقريبة من مجالات الصراع ، ومن ثمة كان نشاطها أشد على أن هناك اشارات هى بمثابة أدلة تنبىء عما كان سائدا ، فأثناء مرور ابن بطوطة من جبل طارق الى غرناطة نجا بأعجوبة من أسر القراصنة اذ أوقفوا أجفانهم الاربعة ونزلوا الى البر وأسروا عدة أفراد ، ثم وجد الناس في مالقة يجمعون الاموال لافتكاكهم . كما ان المصادر الاخرى سجلت لنا احداث معارك بحرية انتصر في بعضها المسلمون أحيانا وانهزموا في بعضها أحيانا أخرى . وكانت الثغور الداخلية بدورها معرضة في كل وقت وحين الى الاغارة وما يتبع ذلك من أسر وقتل وتحريق للضيعات وتخريب للمعاقل ، فكان الثغريون يصمدون ويدافعون ما استطاعوا وقد يستسلمون او يفرون الى أرض الأمن . وكان النصارى أحيانا يحاصرون موقعا ما عدة شهور ، ولا تتحرك السلطة المركزية لنجدتهم الا بعد لأى كما وقع في حصار المرية سنة ٧٠٩ هـ . على أنها غالبا ما كانت تعلن النفير في الناس للمشاركة في الجهاد . من كان يشارك فيه ؟ يجدر هنا أن نناقش رأيا خاطئا (٥٦) : مفاده ان الفقهاء تستروا بالشريعة الاسلامية ليتهربوا من الجهاد ويلقوا واجبه على كاهل الجماهير الشعبية ، وهو يشير الى افتائهم بأنه فرض كفاية ، ومن ثمة فهم فى حل منه . صحيح ان الفقهاء الاندلسيين كانوا يفتون بحسب مذهبهم المالكى ، ومن ثمة لم يحدثوا ثورة تشريعية تتلاءم مع معطياتهم ،

---

(٥٤) ابن هذيل (التحفة)ص ٩ وأبو العباس أحمد بن ابراهيم بن محمد النحاس الدمشقي ، فقد خصص الباب الخامس عشر في فضل عمل المجاهد والمرابط من الصلاة والصوم والذكر ونحو ذلك . ص ١٥٠ ـ ١٨٤

(٥٥) ابن بطوطة ، الرحلة (ج ٢ ص ٣٦٧)

(٥٦) D'URVOY, 1973, P.355

ولكننا اذا جمعنا بين بعض الجزئيات وفهمناها بعمق تبين لنا أنهم أخرجوا الجهاد من فرض الكفاية الى فرض العين ، ويتضح ذلك من نقطتين :

١ ـ ان الامام هو الذى بيده التقرير فمن عينه تعين عليه .

٢ ـ ان يفجأ العدو أناسا ليس لهم قوة على مدافعته فيتعين عليهم دفاعه جميعا . ونعلم أن ما تبقى بأيدى المسلمين من أرض كان معرضا باستمرار لمفاجأة العدو ، وبخاصة سكان الثغور ، وأن سلطتهم غالبا ما كانت تعلن النفير العام مطبقة الآية القرآنية ومدلولها العام « انفروا خفافا وثقالا وجاهدوا بأموالكم وأنفسكم في سبيل الله » ، أي شبابا وشيوخا ، وأغنياء وفقراء ، ركبانا ومشاة ، ذوى عيال وغير ذوى عيال (٥٧) ، ومعنى أنه صار فرض عين ، يعنى مبدئيا كل ساكنى الاندلس ، ولكن السلطة كانت تختار القادر عليه ذا النجدة فيه المتقن للكر والفر المستطيع تحمل كل المشاق : ومصداق ذلك كتب التراجم الاندلسية ، اذ نجد فيها كثيرا من فقهاء الاندلس كانوا يشاركون في الجهاد ، واستشهد كثير منهم في المعارك فمثلا قتل أبو ابن الخطيب وأخوه في موقعة طريق ، وغيرهم كثير .

ولادراك هذا بمزيد من الدقة يجب استعراض تطور المجابهة بين المسلمين والمستردين من خلال عدة وثائق ووجهات نظر متعددة ، فمؤرخو الدول النصرية يذكرون من أسباب قيامها ما رئى في ابى عبد الله بن نصر من شجاعة وقوة في الجهاد . وكان شعارها في عملتها «ياايها الذين آمنوا اصبروا وصابروا ورابطوا واتقوا الله لعلكم تفلحون » (٥٨) . كما ان ابن الخطيب يخص ترجمة كل واحد من الملوك بفقرة خاصة متعلقة بجهاده . فالجهاد اذن كان أحد اللافتات المرفوعة للاستقطاب أو للاستيلاء على الحكم ، وكان هو المقياس عند الشعب للظفر بالاحترام او بالاحتقار . فهل استطاع ، والحالة هذه ، ان يسير الملوك النصريون فيه الى النهاية ويقاتلوا العدو بدون مراعاة للعواقب الا الفوز برضا الله ؟ ان شعراءهم يجعلون القارىء لقصائدهم ومقطوعاتهم يصدق ذلك ، فهم رغم مبالغاتهم وايجازهم ، واضطرارهم الى ذلك النوع الادبي ، فان شعرهم لم يكن مجرد ثرثرة كما اعتقد بعض الباحثين(٥٩) ، وهو واهم في هذا اذا حاول أن يعمم شعر فترة معينة على تاريخ المسلمين بالاندلس جملة وتفصيلا فشعراء الفترة النصرية يصورون واقعا ما.فبنو نصر ، عند هؤلاء الشعراء أحيوا الدين بعد ان أوشك أن يلفظ أنفاسه . وهكذا نصروا الجزيرة (٦٠) ، بعد أن حفت بها الاعداء من كل جانب ، فجاهدوهم حق الجهاد واثخنوهم

---

(٥٧) ابن هذيل ، التحلة ص ١١

(٥٨) ابن الخطيب ، الاحاطة ص ١٤٤ .

D' URVOY, 1973, P. 358 (٥٩)

(٦٠) ابن الخطيب ، ديوان الصيب والجهام والماضي والكهام . راجع القصيدة التى مطلعها :

وســواس حليلك ام هم الرقباء للقلــب نحــو حديثهـم اصغاء

حتى صاروا يرغبون في السلم فيمنحونه اياهم لا رهبة ، وانما هم الذين يلوذون اليه استسلاما ورهبة(٦١) لأن احسن درع هو الاذعان والاخلاد الى المهادنة (٦٢) . واما اذا انتصر النصارى فالحرب سجال ، ولم ينتصروا بقدرتهم الذاتية ، وانما قدر الله نزل بالمسلمين تمحيصا لهم (٦٣) . فهذه هى المحاور الرئيسية التى ركز عليها شعراء بنى نصر وليس ابن الخطيب الا أحدهم . واما الكتب التاريخية بحكم نوعها الادبى ، فهى اكثر موضوعية وتفصيلا ، ولا تجد غضاضة في ذكر الانهزام ، وسنتابع من خلالها تطور المجابهة مقتصرين على الفترة التى تهمنا . ونسجل باديء ذى بدء ، ان تلك المواجهة كانت مرتبطة ارتباطا وثيقا بالوضعية الداخلية للحكم النصرى ، والوضع الداخلى للنصارى أيضا . فكلما استقرت السلطة النصرية وتغلبت على الثائرين وأنست شقاق النصارى فيما بينهم ، شنت بعض الغارات على ثغورهم لاسترداد بعض المواقع او افتتاحها بلغة مؤرخيهم ، وهكذا فتحت بعض المعاقل مثل كركبول سنة ٧٤٠ هـ ومعقل بنى بشير ، وفتحت مدينة مرشَ الواقعة جنوبى غربى مدينة جيان وشمال شرقي بياسة وجرت واقعات مثل واقعة شوذر وتخريب حصن استبة ، ووقع الانتصار البحرى سنة (٧٤٠ هـ) ومنازلة حصن اشكر الواقع شمال شرقي مدينة بسطة (٧١٩ هـ) . وكانت أهم حركة هى ما وقع في عهد الغنى بالله اذ أعلن الجهاد فى شعبان عام ٧٦٧هـ فاستولى على ثغر برغة ، وطرد النصارى من حصن السهلة ، واسترجع باغة وجيرة وحصن اشر على مقربة من اطريرة ، وعلى أطرْيرة نفسها التى تقع جنوب شرقى اشبيلية ، وشرقي نهر الوادى الكبير سنة (٧٦٨ هـ) ، وجيان سنة ٧٦٩ هـ ، وابده وحصن منتيل والحويز (سنة ٧٧٠ هـ) ، وثغر روطة ومناوشة مدينة اشبيلية (٧٧١ هـ) واما أهم ما يسجل في هذه الفترة من الحروب التى ترتدى طابع الدفاع المحض فهي انتصار المسلمين ببرج غرناطة (سنة ٧١٩ هـ) (٦٤) ، واما المواقع التى مني فيها المسلمون بهزائم فكانت بوادى فرتونة على يد بطرة (سنة ٧١٦ هـ) ، فاسترجع على أثرها حصن بجيج ، وحصن طشكر وثغر ورط وغيرها (٦٥) ، على أن أفظع انهزام تكبده المسلمون كان بموقعة طريف ، فقد وضع حدا فاصلا لآمال المسلمين مغاربة واندلسيين(٧ جمادى الاولى سنة ٧٤١ هـ/٣٠ اكتوبر ١٣٤٠ م) . (٦٦)

---

(٦١) القصيدة التي مطلعها :

هـبو النصر باد للعيون صباحه فما عذر صدر ليس يبـدو انشراحه

(٦٢) زمانـك الفـرح لدينـا وأعياد فعيد ، ونـيروز سعيد وميلاد

(٦٣) باتـت نجـوم الافـق دون علاكا وتحلـت الـدنيا ببعض حلاكا

(٦٤) R. Arie - 1973'' La bataille de la vega et ses resultas, PP. 96 - 99

(٦٥) 95 (94 ... et aussi, R' arie , 1973

(٦٦) Ibid ....P. 109

وكان المغاربة يشاركون في هذه الوقائع او يساعدون عليها، فأبو يوسف يعقوب بن عبد الحق اجتاز الى الاندلس عدة مرات برسم الجهاد (٦٧) ، وأبو الحسن كذلك ، والسلاطين المرينيون ، فيما مؤرخوهم ، كانوا كلفين بالجهاد ويسعون اليه (٦٨) ، وقد خصص ابن مرزوق الباب النامن والثلاثين من « مسنده » لاعمال أبي الحسن في غزو الكفار . ويذكر فيه أن السلطان كان يأمره بأن يقرأ في خطبة الجمعة «يأيها الذين آمنوا هل أدلكم على تجارة تنجيكم من عذاب أليم تؤمنون بالله ورسوله وتجاهدون » . كما ذكر فيه أنه كان يعاون الاندلسيين بالاموال ليعطوها للنصارى ليجلوا عما كانوا يحتلونه من مواقع كما يجرى المرتبات على من في رندة وجبل الفتح ، ويرسل الاقوات وما يحتاج اليه عمل الآلات من الخشب والحديد والنحاس والرصاص والقصدير (٦٩) . وكان يقدم سلاطين الاندلس أو رجالاتهم الى المغرب طلبا للمساعدة ، فقد قدم محمد بن اسماعيل بن فرج عام ٧٣٢ هـ فاجتمع بأبي الحسن المريني وسارا معا الى الاندلس (٧٠) ، وجاء ابن الخطيب الى المغرب (٧١) ، عند أبي عنان سنة ٧٥٥ هـ طالبا المعونة منه . كما جاء لنفس الغاية ، في سغارة الى المغرب الصوفي الطنجالي (٧٢) ، والساحلي وابنه (٧٣) ، وابو مروان اليحانسي (٧٤) . وكان يشارك الملوك المغاربة أنفسهم في الجهاد أو أبنائهم ، فأبو الحسن انتدب ابنه أبا مالك الذى قتل في وقيعة سنة (٧٣٩) هـ . على أن عدم اطمئنان الاندلسيين للمغاربة تخوفا مما حدث زمن المرابطين (٧٥) ، وضعف دولة المرينيين ، وبخاصة بعد موقعة طريف وهزيمة القيروان . وتفوق النصارى بريا وبحريا ، وانشغالهم بما بينهم جعلت الحكم النصراني يعقد هدنا طويلة معهم .

والتشريع الاسلامي يفتح في المهادنة ميدانا فسيحا للتحرك اذا جاءت مواقف غامضة تؤول بحسب الظروف . على أن مالكا ، وهذا هو الأهم كان ممن يرون جواز الصلح وان لغير ضرورة ، معتمدا على بعض الآيات مثل « وان جنحوا للسلم فاجنح لها وتوكل على الله » ، وعلى صلح الحديبية الذى لم يكن لموضع الضرورة . كما أنه كان يجيز اعطاء المشركين شيئا اذا دعت الى ذلك ضرورة أو فتنة أو غيرها ، قياسا على فداء

---

(٦٧) ابن خلدون العبر ، ج ٧ ص ٣٨٩ ـ ٣٩٩ ، ٤٠٣ ـ ٤٠٨ ، ٤٢٢ ـ ٤٢٥ ، ٤٢٨ .

(٦٨) نفس المصدر والمجلد ص ٣٩٣

(٦٩) ابن مرزوق ، (المسند) الباب الثامن والثلاثون .

(٧٠) ابن الخطيب ، الاحاطة ، (ج ٢ ص ٥٤٦)

(٧١) نفس المصدر ، (: ص ١٨ ـ ١٩)

(٧٢) نفس المصدر (ج ، ٣ ، ص ٢٤٦) .

(٧٣) نفس المصدر (ج ، ٣ ص ١١٩) .

(٧٤) القشتالي ، تحفة المغترب ، ص ٧٠

(٧٥) ابن خلدون ، (العبر) ج ٧ ص ٤٥٨

الأسارى لأن المسلمين اذا صاروا في ظروف سيئة فهم بمنزلة الأسرى [٧٦]. فما المدة التى يصالح عليها المسلمين ؟ ليس هناك تحديد وان حاول الشافعى أن يجعل المدة المقيس عليها هى فترة صلح الحديبية . وفى عدم التحديد مجال غير ضيق لاجتهادات الأمراء والفقهاء . فالنصريون حينما كانوا يعقدون الهدن كانوا يتصرفون بحسب ما ورد في الشرع ، وكانوا يطلقون عليها اسم الولاية أو « الاتفاق والارتباط » ، وكانت تذهب وفود المسلمين لعقدها أو تأتى وفود النصارى لعقدها أو تجديدها ، على أن هؤلاء كانوا يخرقونها وكانوا يدعون ذلك الخرق « نفاقا » ، وأهم الهدن التى سجلتها لنا الوثائق هى مصالحة الامير أبى عبد الله محمد بن يوسف بن نصر ملك قشتالة أذفونش الاحوال ، على بلاد المسلمين التى تحت طاعته ، وفي حزبه ، وجماعته مدة من عشرين سنة ، وأعطاهم في هذا السلم مدينة جيان وما والاها من الحصون والمعاقل ، وخرج منها كل مسلم عاقل ، وسكن فيها آخرون من النصارى مدجنين [٧٧] ، وما وقع في عهد الغني بالله (محمد الخامس) . فقد أورد النباهى اشارة دالة ، في هذا الصدد استطرارا ، حيث ذكر ان من علامات قيام الساعة مهادنة الكفار » ولا يبعد أن تكون المهادنة المشار اليها هذه التى نحن فيها في الاندلس منذ اثنين وثلاثين سنة ، أولها هلاك ملك النصارى المسمى بالفنش بن شانجه (٧٥٠) هـ » [٧٨] ، ويظهر من هذه النصوص انه كان هناك معارضون لهذه الهدن ، فقد رفض الهدنة الاولى قائد لبلة وغيره كما يتضح من صيغة ابن عذارى اذ عدها مضرة بالاسلام والمسلمين ، فلم يعط المصالح للنصارى شيئا من المال ، وانما تنازل لهم عن مدينة وحصون ، فغادرها العقلاء من أهلها ، ورضي من بقي منها ممن لاعقل له بالتدجين ، بل جعل النباهى الهدنة من علامة قيام الساعة . فضعف المسلمين ، اذن جعلهم يستلذون الراحة ويتذرعون بكل حجة وشبهة لعدم القيام بحرب يعرفون مسبقا نتائجها ، وفضلوا الرجوع الى أنفسهم ليبنوا ويعمروا ويقيموا المعالم ، واذ زالت من أيديهم ، فقد بقيت شاهدة عليهم .

ب ـ وحرض المؤمنين على القتال

وكان لرفض الجهاد أو عدم الجرأة على القيام به أن قام بعض المؤلفين بتصنيف كتب أو كتابة رسائل أو فرض أشعار تعرض عليه . ومن هذه المؤلفات ، كتاب على بن عبد الرحمن بن هذيل ، « تحفة الأنفس وشعار سكان أهل الاندلس » . وقد أهدى كتابه هذا الى الغني بالله الذي « جعل شعاره الجهاد » [٧٩] ويعني هذا أنه ألفه بعد أن قام الغني بالله بغازاته على بعض ثغور قشتالة . ومضمون الكتاب هو التحريض على الجهاد والرباط بايراد الايآت

(٧٦) ابن رشد ، بداية المجتهد ، ج ١ ص ٣٧٥

(٧٧) ابن عذارة ، البيان المغرب في اختصار (أخبار) ملوك الاندلس والمغرب ، القسم الثالث ، نشر امبروسي هوليسي ميراندة ، تطوان ، ١٩٦٠ ، ص ٣٦٧ .

(٧٨) النباهي ، المرقبة العليا ، ص ١٦٠ .

(٧٩) ابن هذيل ، (التحفة) ص ٢

القرآنية والاحاديث النبوية ، والاثار ، وسير السلف كما تعرض فيه لاحكامه ، وسرد نبذا تاريخية للعظة والتعلم تتعلق بكل نواحي الجهاد من خطة ، وعدة ، وعدد وقيادة وآداب ، وهذا ما خصص له القسم الاول المشتمل على عشرين بابا ، فالكتاب ، وعلى الرغم من أنه نقول من مؤلفات سابقة ، مقصده واضح وهو حث السلطان وحث الجيش الذي دأب اليه الفشل في عصره ، عبر عنه بقوله ، « واما ما يفعله أهل الفشل والخور والخذ لان في هذا الزمن من الانهزام عند رؤية العدو قل أو كثر قبل التلبس بالقتال ، ومدافعة الابطال لما قد جرت به العادة الرذيلة من القتل والأسر ، فهذا ما لايجوز لمسلم » (٨٠) ، كما يتجلى في تركيزه على التحريض ، موردا قولة شهيرة « محرض واحد خير من مئة مقاتل » ووضع للمحرض شروطا وآدابا ذكرها في قوله« ومما ينبغي للمحرض ان يستعمله في ذلك الكلام الفصيح القريب من فهم عامة زمانه وأهل مكانه ، ويستطيبه الجمهور مع موافقة الالفاظ الشرعيةالتي ترغب في الآخرة وتزهد في الدنيا وتقوى القلوب وتشد النفوس ، وتنبه على قوة اليقين وتحض على الدرجة العليا ، وتبين فضل الشهادة وتوقظ الهمم وتغرس الشجاعة في القلب وتشمر الانفة من العار وتعلم الحياء من الله تعالى وتعلم انه حاضر لايغيب وشاهد لايغفل ورقيب على كل نفس وناظر كل فعل ، وربما استعمل البليغ في كلامه نظر الجليل سبحانه الى الفئتين واطلاعه على الفريقين ، ومباهاته الملائكة بأهل الثبات والصبر وجوده على الصابرين بالنصر ، ويذكر مافي الفرار من المقت العاجل والآجل ، وما في الثبات من العز الثابت غير الزائل وحنوالبهائم على أولادها ، والطير على أفراخها ، وان الذب عن الاطفال والعيال من أفعال كرام الرجال ، وان المسلم ألوف عطوف حامي الذمار كريم الجوار ، (٨١) ويمكن اجمال ماذكره في شرطين أساسيين : اولهما اختيار اللغة الناجعة القريبة من الافهام الموافقة للشرع ، وثانيهما ، مضمونها وهو ينصب على اذكاء خصال الايثار والالحاح على الاستماتة في الدفاع عن الاهل والولد ، والتيقن بان الله يراقب كل مجاهد وما يبذل من جهد . على أن التحريض لايقتصر على مؤلف ابن هذيل فابن الخطيب له رسائل نثرية سلطانية ووعظية.موجهة الى عامة الناس والى ملوك العدوة لاستنفارهم للجهاد (٨٢) ،بل ان روضة التعريف يمكن أن نرى فيها بعضا من هذا التحريض .

ويدور ماكتبه ابن الخطيب نثرا وشعرا على عدة محاور ، أهمها : التركيز على كثرة العدو وعدته واجتماع كلمته ضد المسلمين ، وعقد نيته على محاربتهم في عقر دارهم للاستيلاء على بلادهم وأولادهم ، والالحاح على قلة المسلمين الغرباء المنعزلين وراء البحار . والترغيب عن الدنيا والترغيب في الآخرة بالقيام بحق الله ونشر دينه والتوبة اليه مما اهتموا به من الدنيا والتفريط في حقة ، « فمن تاب وأصلح فانه غفور رحيم » . فاليه اللجاء وحده ، وهو المطلع على كل شيء ، والمنقذ من كل ضر ومكروه ، وعلى المسلمين بالاندلس ان يقتدوا بسيرة

(٨٠) المصدر السابق ، ص ٤٠ .

(٨١) المصدر السابق ، ص ٣٢ ـ ٣٣ .

(٨٢) انظر : ابن الخطيب ، الاحاطة (ج ٢ ص ٥٣ ، ٦٤ ، ٨٨)والمقري ، النفح (ج ٨ص ٣٩٠)

الرسول الذي كان لا يهتم بالدنيا وانما كان يهتم بالعبادة والقيام بالجهاد ، فان لم يقتدوا به فستحق عليهم كلمة الله وسيفعل بهم مثل مافعل بالامصار الساقطة في يد النصارى اذ « اصبحت مساجدهم مناصب للصلبان ، واستبدلت مآذنهم بالنواقيس من الاذان » . واذا ما نهض المسلمون مخلصين فان الله وعدهم بالنصر بعد أن يستبسلوا في القتال ويصبروا في الرباط . وما كان يدافع عنه تشتبك فيه المسائل الدينية والدنيوية والنفسية ، فالدينية مثل الدفاع عن العقائد والدين والملة والقرآن ، والاسلام وأمة محمد ، والمساجد ، ووطن الجهاد ، والدنيوية مثل المساكن والجيران ، والوطن والطارف والتالد والحريم والأولاد . والنفسية مثل اثبات الهمة والرجولة والغير . والجهاد أنواع بالايدى والالسن والاقوال . وفي هذا الصدد كان يطلب من ملوك العدوة المشاركة فيه بأى نوع من أنواع المساعدة . ونفس الاتجاه كان يسير فيه ابن زمرك .

ج ـ بين الجهاد الاكبر والجهاد الاصغر

ربما كان أهم عنصر يقوم في الاندلس بالتحريض على الجهاد والمشاركة فيه هو الصوفية على أن هذا المنطلق يخالفه رأى مضاد : يرى أن الحركة الصوفية ، بها ، لم تقم بدور فعال في الجهاد ، رغم انتشار الربط على امتداد الثغور بحيث كانت تكون حزاما لأرض المسلمين ، ولكنها مالبثت ان تحولت الى زوايا ، ثم ان المراجع لم تذكر مرابطين كثيرين مجاهدين ، وموقف كبار الصوفية في هذا الشأن جد غامض وأشهر مثل على ذلك ابن قسي الذي حول الربط ضد المسلمين(٨٣) مما جعل التصوف الاسباني متهم منذ البداية (٨٤) . ويظهر لنا أن هذا الرأى خاطىء خطا كبيرا . فلم تتحول كل الربط الى زوايا وحتى الزوايا نفسها ، رغم انها كانت ملاجىء للخير ، لم تكن معفاة من الجهاد وانما كان مريدوها يشاركون فيه مشاركة فعالة . واما المراجع فعلى أى مراجع اعتمد ؟ فهل استقصى ورجع الى كل المظان ؟ لانعتقد ذلك . واما ضرب المثل بابن قسي فهو يهدم كل مابناه من نظر ، اذ يبين ان الصوفية لم يكونوا منطوين على أنفسهم في زواياهم وانما كانوا ، اذا توفرت لهم الظروف يحكمون ويسنون في حكمهم مثلما فعل ابن قسي نفسه (٨٥) وأما سقوط امارته فلم يكن بثورة اتباعه عليه ، وانما حصل ذلك لأن قوته لم تستطع ان تقف في وجه قوة الموحدين الصاعدة (٨٦) . ومهما يكن فلنعتبر ماسيأتى ردا على هذا الرأى أو على الاقل في الفترة التي نبحث فيها .

---

(٨٣) D' URVOUY 3 P. 353

(٨٤) ibid P. 358

(٨٥) انظر ترجمته في المراكشي ، المعجب في تلخيص أخبار المغرب .

(٨٦) انظر ابن خلدون ، المقدمة ، (فصل في أن الدعوة الدينية في عصبية لا تتم) ص ١١٩ ط . ق

ولاخذ فكرة شاملة عن دور الصوفية في الجهاد علينا أن نتبين مدى قوتهم في المجتمع الاندلسي ، وأول مانلاحظ أنهم كانوا منتشرين فيه ، حضرا وبدوا ، مدنا ومعاقل ... والطوائف كانت منتشرة فيه بعكس ما كان الحال عليه في المغرب اذ بقيت محصورة في البوادى في هذا الوقت ، واثارت في الاندلس مناقشات فكرية ، منها مسألة السلوك بشيخ أو بدونه التي كانت محل استفتاء وجهه الشاطبى الى فقهاء العدوة ليدلوا برأيهم في المنازلة ، فكانت أجوبة مختلفة في شكل فتاوى فقهية اتخذت طابع الكتب عند بعضهم وكذا مسألة مخالفتهم للسنة أو اتباعهم لها ، فافتيت في النازلة فتاوى ، وألفت فيها كتب قائمة الراس مثل مؤلفات الشاطبى ، وبخاصة « الموافقات » و « الاعتصام » فهذا النشاط الصوفي اذن خلق حركة فكرية نشيطة مناصرة أو مناوئة . وأهم الطوائف التى كان لها اتباع في الاندلس ، فيا يذكر ابن الخطيب ، هى بيت الشاذلية حيث قال « وبيوت الفقراء متعددة يشق احصاؤها كبيت الشاذلية . وبيت الرفاعية ، وبيت السعودية وأشهرها اليوم الاندلس والبلاد المشرقية بيت الشاذلية » (٨٧) ولن نرجع نحن كل الطوائف الى الشاذلية لأن كثيرا منها ظهر قبل الشاذلية واستمر أتباعه بعدها . فقول ابن الخطيب يجب أن يفهم بانه يعكس تصوف فئات الطبقات العليا ، واما أغلب الفئات الدنيا فكانت تتبع طوائف متعددة . على أن الذى يهمنا نحن ، في المقام الاول هو الوظيفة وليس انتقال الطرق وتطور تعاليمها في اتجاه مجرد ، ولذلك سنذكر أهم الاشخاص الذين كان لهم أتباع وتأثير ، منهم :

ابراهيم بن محمد بن ابراهيم بن عبيدس بن محمود النفزى (٥٦٣ - ٦٥٩هـ) ، (٨٨) وكان صوفيا له أتباع أخذ بخط وافر من ثقافة عصره ، ولكن الذى غلب عليه هو التصوف اذ كتب فيه تصانيف مفيدة نثرية وشعرية ، « مواهب العقول ، وحقائق المعقول » ،و « الغيرة للمذهل عن الحيرة » و « التفرقة والجمع » و « نزهة الالباب في صفات الاحباب » وما وصل الينا من آثاره هو بعض المقطوعات الشعرية ، وكتابه » نزهة الالباب في صفات الاحباب » (٨٩) ، وكتابه هذا ليست له قيمة كبرى من حيث المذهب الصوفى اذ يتعرض فيه لاشياء معروفة مثل شرح أسماء الله الحسنى وصفاته ، وذكر بعض المصطلحات الصوفية مثل الحق والخلق ، ولكن له قيمة كبرى ، فيا يتعلق ، باتجاهنا الآن ، **وهى تلك القصائد الموجهة لمحمد بن هود (٩٠) الحاثة له على الجهاد .**

ابو مروان عبد الملك بن ابراهيم بن بشر القيسي اليعانسي من غلابي ولاية المرية (ت ٦٦٧ هـ) . (٩١) لم

---

(٨٧) ابن الخطيب ، روضة التعريف (ج ٢ ص ٦٢٩)

(٨٨) ابن الخطيب ، الاحاطة (ج ١ ص ٣٦٧ ـ ٣٧١)

(٨٩) مخ بالخزانة العامة بالرباط ، رقم ٤٩ ق .

(٩٠) انظر قيام هذه الدولة في الاحاطة (ج ٢ص ١٢٨)

(٩١) احمد القشتالى ، تحفة المغترب ببلاد المغرب لمن له من الاخوان في كرامات الشيخ ابى مروان « نشر لاجرانجا ١٩٧٤ احمد البوعياشي ، حرب الريف (ج ١ ص ٢٥٣) .

يتلق تعليا بطريق الرواية ، وانما كانت له دراية وفهم . زار أبا محمد صالح برباط أسفى وقضى فيه مدة طويلة استفاد فيها من تعاليم الشيخ . فقد كان من مذهبه السياحة في الارض ليتصل بالشيوخ والسلاطين . وهكذا زار المشرق والمغرب عدة مرات حاجا ومتصلا ببعض سلاطين المغرب ليحثهم على الجهاد في الاندلس وحينا كان يرجع الى سكناه بالاندلس يقيم مجالس للذكر ويحتفل بالعيد النبوى احتفالا ذا أبهة يحضره الناس من غرناطة والمغرب ، معتمدا على كسبه الذى كان يتحصل له مما يحرثه أتباعه له في ارضيهم (٩٢) بازواج كثيرة . وفي الصيف كان يسبح في جبل شلير ويسير فيه الى أن ينتهي الى أعلى الجبل الذى بغرناطة . وقد يكون معه أصحابه من أهل ارينتيرة بأغنامهم ، ومعهم فقراء ومسمعون فيقيمون مجالس الذكر ويستمعون بالطيب من المآكل والمشارب . واما علاقاته بسلطة بلده فكانت طيبة يستغلها وقت الحاجه ، وبخاصة في وقت الجهاد .

وكان يعصره في هذه الناحية بلديه أبو اسحاق ابراهيم بن محمد بن ابراهيم بن الحاج البلفيقي (٩٣) الذي قبره بمراكش . وحكيت جملة من كرامته في « مزية المرية » (٩٤) وألف حفيده أبو البركات كتابا ذكر فيه جملة من كرامات جده ، ورويت له صلاة على النبي وكانت له مجالس عليه بالمرية أخذ عنه الناس فيها . ويظهر من ترجمته انه كان غنيا مما هيأ له ان يبنى ثمانية عشر بئرا ، وعشرين مسجدا وتسوير حصن بلفيق ، كما ان ابنه محمدا (٦٤٦ - ٦٩٤هـ) (٩٥) سار سيرته في العبادة والتقوى ، فاعتكف في الرباطات وساح في الارض ، ولم يمنعه ذلك من الاتصال بالسلاطين فنكب في الاندلس وعظم في المغرب (٩٦) . وكانت لاصحاب أبي اسحق البلفيقي مواقف مع أبي مروان عبد الملك اليحانسي اذ أنكروا عليه طريقه ، واثاروا ضده أهل المرية لانه جاء هم بأشياء من الشرق لم يروها قط فكتبوا فيه ثلاثة عقود يتضمن أحدها رقصة في السماع ، والثاني اللعب بالنعمه ، والثالث لبس الشعر ، ورفعوا ذلك الى قاضي البلد فلم يلب رغبتهم فيه فرفعوا أمره لابن الرميمي (٩٧) والي قصبة المرية ينبهونه الى كثرة أتباعه فخرج الشيخ من المرية ولم يرجع الابعد مدة طويلة .

---

(٩٢) التشتالى ، تحفة المغترب ص ٨٠ ، ٩٣ ، ٩٤ .

(٩٣) المقرى ، النفح (ج ٧ ، ص ٣٩٥)

(٩٤) اشتهرت مدينة المرية ونواحيها منذ ابن العريف بانها مركز للتصوف .

Voir soledad bibert de valleve Ia Ville d'almeria a L'epoque mualmone

m, ile Cahiers de Tunisis T, XVIII, no 69 - 70'Ier et 2er trimeste 1970

(٩٥) ابن الخطيب ، الاحاطة (ج ٣ ص ٢٤٨ ـ ٢٥٢)

(٩٦) ابن الخطيب ، الاحاطة (ج ٣ ص ٢٦١)

(٩٧) انظر استقلال هذا الوالى بالمرية في الاحاطة (ج ٢ ص ١٢٩) وابن عذارى ، البيان المغرب ، هويسى ميراندا ص٢٣٦ .

وكان بمالقة محمد بن أحمد بن يوسف الطنجالي (٦٤٠ ـ ٧٢٤هـ) (٩٨) ، الذي كان معظما لدى الخاصة والعامة . زار المشرق ، وروى عن كثير من علمائه ، وكان مدة حياته يقرىء ويروى ويفيد ويرفد ، وترك ولدا . ومحمد بن أحمد قاسم الامى القطان (٩٩) (ت ٧٥٠هـ) كان غنيا ثم تزهد في الدنيا وتصوف وجلس للجمهور بمجلس مالقة يعظ الناس ويرغبهم في الآخرة . وكان له ذكر طيب في حياته ومماته . واحمد بن ابراهيم بن صفوان (٦٩٥ ـ ٧٦٣هـ) (١٠٠) . كان مثقفا ثقافة واسعة تلقاها على جملة علماء ، منهم ابن البناء الصوفي التعاليمي المراكشي . وقد كان مشاركا في الفلسفة والتصوف ، كلفا بالعلوم الالهية ، له تآليف صوفية واشعار في نفس الغرض ، كان القوالون والمسمعون يتداولونها . ومحمد بن أحمد بن حسين بن صفوان القيسي (ت ٧٤٩هـ) (١٠١) الذى « كان مفتوحا عليه في طريق القوم » مع أتباع السنة . اختص في كتاب الهروى « منازل السائرين الى الله » ، وألف للسلطان أبي الحجاج كتابا في التصوف والكلام على اصطلاح الصوفية . كان يقعد بالمسجد الجامع بالربض الشرقي فيقصده الناس ليتبركوا . وأحمد بن الحسن بن علي بن الزيات الكلاعي من أهل بلش مالقة المكنى بأبي جعفر المعروف بالزيات (٦٤٩ ـ ٧٢٨هـ) (١٠٢) . وكان متصوفا شهيرا يغشى كثيرا « من الناس مجلسه . له مؤلفات في التصوف ، منها « العبارة الوجيزة عن الاشارة » و« اللطائف الروحانية والعوارف الربانية » و « النفحة الوسمية والمنحة الجسمية » ، تشمل أربع قواعد اعتقادية ، وأصولية وفروعية وتحقيقية ، وكان له أشعار في طريق التصوف ، وكانت العامة والخاصة ، ومنهم السلطان ، تتبرك به ، وصار قبره مزارا للناس (١٠٣) . وأهم من كان بمالقة من حيث الاتباع والطريقة هو أبو عبد الله الساحلي .

وأما بغرناطة فكان أشهر شيوخها أبو الحسن فضل بن فضيلة (٦٠٧ ـ ٦٩٩هـ) (١٠٤) ، الذي كان له أتباع كثيرون منهم أحمد بن الحسن بن على بن الزيات الكلاعي الذى تقدم ذكره آنفا ، وغالب بن حسن بن سيدبونة الذى سيأتى ذكره (١٠٥) وكان منهم أيضا أبو بكر بن عتيق (١٠٦) الذي كان من تلامذته عبد العزيز

---

(٩٨) ابن الخطيب ، الاحاطة (ج ٣ ص ٢٤٧)

(٩٩) نفس المصدر والمجلد (ص ٢٤١ ـ ٢٤٥)

(١٠٠) نفس المصدر (ج ١ ص ٢٣٢)

(١٠١) نفس المصدر ـ مجلد ٣ ص ٢٣٦ ـ ٢٣٩)

(١٠٢) نفس المصدر (ج ١ ص ٢٨٧)

(١٠٣) ابن عاصم ، جنة الرضا مخ ص ١٠٤

(١٠٤) وابن الخطيب ، الاحاطة ص ٣٥٩ مخ .

(١٠٥) نفس المصدر المخطوط ص ٣٥٤ .

(١٠٦) نفس المصدر المخطوط ص ٣٣٩ .

المكنى بأبي سلطان ، وابن بيشت (١٠٧) ، وعبدالله بن البر بن أشعث الرعينى (١٠٨) . وكان من شيوخها كذلك عمر بن علي بن عتيق بن أحمد ..... القرشي (١٠٩) الذي كان من أتباعه المشهورين أبو عبد الله بن المحروق بن الذي أقام عنده ابن بطوطة في زاويته الكائنة خارج سور غرناطة ، كما كان لابن أخيه أبي الحسن على بن أحمد الزاوية المنسوبة للجام بأعلى ربض نجد من خارج غرناطة المتصل بجبل السكيبة (١١٠) ، وكان هذا شيخ المتسببين السائحين من الفقراء ـ وكان منهم مهدى عيسى بن محمد بن عيسى الاموى الزيات (١١١) الذى أخذ عن أبي عبدا لله الاصفر . وكان كثير الاتباع . وكذلك كان أخوه أحمد بن عيسى الاموى شيخا شهيرا (١١٢) . وكان من اتباعه الشقورى (١١٣) . وكان من شيوخها الصناع (ت ـ ٧٤٩هـ) . وكان كثير المريدين وخصوصا أهل الثغور بالبادية (١١٤) ومنهم أيضا محمد بن أحمد الانصارى المواق (ت ـ ٧٥٠هـ) (١١٥) . وقد كان خطيبا لمسجد الفخارين مقصودا من الناس في حياته ، وخصوصا بعد مما ته اذ صار قبره مزارا معظما يأخذ الناس من ماء ضريحه للمداواة ، وكان من مشاهيرهم أيضا أبو عبدا لله محمد بن حسنون الحميرى الذى كان ساكنا بالقصبة القديمة(١١٦) ، وابن خلصون (١١٧) الذي كان اماما في طريقة الصوفية . واما الطارئونه على غرناطة فمنهم القونجي (١١٨) الذي كان على طريقة الشاذلى . ومحمد بن عبد الرحمن التميمى بن الحلفاوى التونسى المعروف بابن المؤذن ببلده (٦٤٠هـ ـ ٧١٥هـ) (١١٩) . وكان من مريديه محمد بن ابراهيم بن روبيل من أهل

---

(١٠٧) المقرى ، النفح (ج ٨ ص ٢٣١)

(١٠٨) ابن الخطيب ، الاحاطة (ج ٣ ص ٤٥٩ ـ ٤٦١)

(١٠٩) ابن الخطيب ، الاحاطة مخ ص ٣٣٩

(١١٠) ابن الخطيب ، الاحاطة مخ ص ٣٤١ ورحلة ابن بطوطة ص ٦٥٦

(١١١) ابن الخطيب ، الاحاطة مخ ص ٣٥٣

(١١٢) ابن الخطيب ، الاحاطة مخ ص ٢٩٠ مخ

(١١٣) ابن الخطيب ، الاحاطة (مخ ص ١٤٦)

(١١٤) ابن الخطيب ، الاحاطة (ج ٣ ص ٢٢٩)

(١١٥) ابن الخطيب ، الاحاطة (ج ٣ ص ٢٣٠)

(١١٦) ابن الخطيب ، الاحاطة (ج٣ ص ٢٣١)

(١١٧) ابن الخطيب ، الاحاطة (ج ٣ ص ٢٥٦ ـ ٢٦٨) فخ ص ١٧٤ . والمركز (ج ٢ ص ١٩٩)

(١١٨)ابن الخطيب ، الاحاطة (ج ٣ ص ٢٨٤)

(١١٩) ابن الخطيب ، الاحاطة (ج ٣ ص ٢٧١)

غرناطة المعروف بابن السراج [١٢٠] الذي دون أحواله وكراماته . ومن العجم محمد بن أحمد العراقي الخلاطي الاقشهرى الفارسي[١٢١] . وذكر منهم ابن بطوطة[١٢٢] جملة لم يترجم لها لها ابن الخطيب مثل الحاج أبي عبد الله السمر قندى والحاج احمد التبريزى ، والحاج ابراهيم القونوى ، والحاج حسين الخراساني ، والحاجين على ورشيد الهنديين وسواهم .

تلكم هى الشخصيات الصوفية بالمرية وبمالقة وغرناطة ، وقد يفهم من تقسيمنا هذا ان كل ناحية كانت منغلقة على نفسها ، لها صوفيتها لايعدو تأثيرهم مدنهم أو قراهم ، غير أن الواقع الصوفي ينافي هذا ، فكثير من الغرناطيين كانوا اتباعا للمالقيين ، وكذلك العكس . وقد شعر ابن الخطيب بهذا ، ذلك انه لما ترجم للزهاد والصلحاء والصوفية الفقراء . خصص قسما أول للاصليين . وقسما ثانيا للطارئين ، التقسيم الجغرافي اذن في الافكار يجب أن يراعى مثل هذا التفاعل لأن المجتمع الاندلسي مثل باقي المجتمعات كان يتصل افراده ببعض ، وكان هدفنا نحن من الاشارة الى النسبة الاقليمية لهدف أساسي وهو التأكيد على أن الظاهرة الصوفية بالاندلس ، غزت جميع المدن والحصون والقرى ..

ولكن ما مقدارها في الانتشار بين أوساط المجتمع . فهل صار كله صوفيا ؟ نعم بكيفية ما ونظن ان الجواب لايثير كبير استغراب اذا ما رجعنا الى مصادر العصر . على أنه يجب التدقيق فيه أيضا ، فالمجتمع الاندلسي ينقسم الى فئتين من حيث التصوف : تصوف الخاصة . وكان يتمثل في السلاطين والوزراء وكبار المثقفين وهو ما يمكن ان يطلق عليه اسم التصوف السبني ، وتصوف العامة ، وهو الذي كان شائعاً ومنتشرا وله أتباع وطرق ، وجماهيره كانت من الفلاحين . فأبو مروان اليحانسى كان أكثر أتباعه منهم ، كذلك الصناع كان أتباعه من أهل الثغور من البادية،المخشوشنين في الدين « يباشرون العمل في فلاحة كانت له بما يعود عليه بوفرة واعانة [١٢٣] وكانت حصونهم وقراهم مجالا لنشاط الشيوخ كما تعكس ذلك فتاوى الفقهاء ، فقرية قنالش القريبة من مدينة بسطة كانت مركزا صوفيا مهما [١٢٤] . فقد وجه سؤال الى أبي البركات بن الحاج البلقيقي متعلقا بزاوية للغرباء يجتمون فيها على الذكر والاكل وانشاد الشعر ثم يبكون ويشطحون ، فاجابهم بأنه جرى العمل في العدوتين بالمسامحة في ذلك لما يقترن بعملهم من خشوع ، وصدقات وارفاد لابن السبيل ، كما وافق على جوابه أبوسعيد فرج بن لب ،

---

(١٢٠) ابن الخطيب ، الاحاطة (ج ٣ ص ١٦٠) والمركز ج ص ١)

(١٢١) ابن الخطيب الاحاطة (ج ٣ ص ٢٦٨)

(١٢٢) رحلة ابن بطوطة (ج ٢ ص ٧٢٧)

(١٢٣) نفس المصدر ج ١ ص ١٣٢)

(١٢٤) ابن الخطيب ، الاحاطة (ج ٣ ص ٢٣٠)

ولكن فقهاء قنالش اعترضوا على المفتين وقالوالهم : فتحتم علينا بابا لانقدر على سده ، هؤلا الفقراء يجمعون النسوان ويتلبسون بصبيان من أهل الفساد [١٢٥] . وكان هؤلا الفقراء غالبا مايجتمعون ليلة الجمعة وليلة الاثنين ، وفي ليلة مولد النبي وينتقلون من قرية الى قرية [١٢٦] . وسئل الحفار عن شأن زاوية ببسطة حبستها امرأة ثم توفيت فورثها أخوها فجعل يده على الزاوية ، فاجاب اجابة تتلاء م مع النازلة ، ويهمنا منها قوله : « وقد بخست هذه المحبوسة نفسها حيث حبست على الفقراء ، فقراء الوقت لاسيا الذين ينتابون الحصون والمواضع النائية على الحضرة إكثرهم على غير الطريقة المرضية ... لاسيا من يقصد منهم للقرى والحصون التي غلب على أهلها الجهل [١٢٧] . فهؤلاء الفقهاء لم يراعوا ظروف اللا أمن التي كان يعيشهاسكان الحصون والمعاقل والثغريين ، فكانوا يترقبون هجوم النصارى في كل وقت وحين ، ويتوقعون آفات الطبيعة ويعانون ظروف الندرة التي كانت تشتد عليهم لقلة وسائل الانتاج . وكما كانت جماهيرهم في المدن من الطبقة الضعيفة أيضا ، وبخاصة اذا وضعنا في حساباتنا الامواج البشرية التي كانت تتواقد من الثغور الساقطة في يد النصارى الوشيكة الوقوع ، فكان هؤلاء الوافدون تكتظ بهم المدن وبخاصة غرناطة . وكانت اماكن سكناهم بصفة خاصة في الارباض . يتعاطون منها بسيطة من بيع وشراء (مكتسب متسبب) وفلاحةً وبناء (بين معالج مدرة) ، وصناعة يدوية من حياكة ونجارة وندف الحلفاء (قريع حياكة) . وتصور فتاوى الفقهاء هؤلاء الاتباع بانهم اتخذوا الطريقة مأكلة فنصبوها ليأكلوا ويشربوا لان ليس لهم صناعة ولاحرفة يتعيشون بها ، او كانت لهم وصعب عليهم الكد في طلب المعاش . كما أن بعض المصادر تصفهم « بالناغية والراغية » ، أو « الدعرة والصعاليك » .

قد يزداد الأمر وضوحا اذا مارصدنا وظائف الصوفية في الاندلس . فقد ركزت المصادر المتوفرة لدينا على دورين أساسيين وهما :

١ ـ الارفاق . ذلك انه لم تخل ترجمة صوفي من صوفية الاندلسى من اضفاء مزية الايثار عليه . فابن عبيديس كان « آية الله في الايثار لايدخر شيئا لغده » ، وكان كل ما يجبى اليه من اغنياء الناس يرده على ضعفائهم حتى صار الفقراء اليه « ينسلون من كل حدب » والحلفاوى التونسي لما ورد الى الاندلس كان له مال كثير فتصدق به ، ثم انه لما تزهد كان يقصده الناس بصدقاتهم فيفرقها في ذوى الحاجات فصار يجتمع في « باب مسجده آلاف من رجالهم ونسائهم وصبيانهم حتى يعمهم الرفد ، وتسعهم الصدقة وكانت تضطر الحاجة الفقراء الى أن يقصدوا بعض المتصوفة المشهورين بصدقاتهم فيسألونهم الحافا ، فالتونسي كان يواسي الناس بقوته و « يفرقه عليهم متى وجده ، وربما أعجلوه قبل استواء خبزه فيفرقه عليهم عجينا » . وكان محمد الامي يعظ

(١٢٥) الونشريسي ، المعيار (ج ١١ ص ٣١)

(١٢٦) نفس المصدر (ج ١ ص ١٣٨)

(١٢٧) نفس المصدر (ج ٧ ص ٧٧)

الاغنياء في المساجد ليزهدهم في الدنيا ويحملهم على الايثار ، فكان لوعظه تأثير فيهم فبذلوا أموالا جمة ، وبخاصة وقت الوباء . والطنجالي أنفذ كل ماله في الصدقة فصار ملجأ للمضطر ومقصدا للايدى الممتدة ، ومحمد بن عباد النقزى تصدق بكل ماكان لديه من مال وكان ابن رويبل يهتم بذوى الحاجات ويعالجهم من مرضهم .

ولعل هذه الامثلة تبين لنا ضيق الحال الذى كان يعيش فيه فقراء الاندلس ، وبخاصة في المدن الاندلسية الغالية الثمن المكتظة السكان ، فالاندلس ، بعامة وصفت بأنها ضيقة الحال متسعة المدن (١٢٨) على أن هناك رأيا يضاد ما أوردناه جاء في نفح الطيب وهو : وأما طريقة الفقراء على مذهب أهل الشرق في الدورة التي تكسل عن الكد ، وتخرج الوجوه للطلب في الاسواق فمستقبحة عندهم الى النهاية ، واذا رأوا شخصا قادرا على الخدمة يطلب سبوه وأهانوه ، فضلا عن أن ، يتصدقوا عليه ، فلاتجد بالاندلس سائلا الا أن يكون صاحب عذر (١٢٩) ، « فهل كانت تلك الآلاف التي تقصد مادة أيديها كلها من أهل الاعذار ، لانعتقد ذلك ، وانما يجب أن يفهم ماورد في النفح على أنه اطراء للاندلس والاندلسيين . يعكس الحنين لشيء ضاع ، فأصبح يدعى » بـ « الفردوس المفقود » ، كما يجب أن يفهم في سياق فخر المغرب على المشرق . والحقيقة التي لامراء فيها ، فيما يظهر لنا ، ان الاندلس كانت تعرف كثيرا من الفقراء المدقعين والاغنياء المترفين بصورة بادية للعيان .

٢ ـ وثانى الدورين هو ما كان يدعى بالجهاد . ذلك ان الفئات المسحوقة صارت تابعة للمتصوفة ، لانها كانت تجد لديهم السند المادى والمعنوى ، ولكنها في نفس الوقت كانت تأتمر بأمرهم . فكانت تعبئهم للجهاد حينما يدعو الداعى ، وكان الصوفية فعالين في هذا المجال . فجاء مجمل نشاطهم مضبوغا بصبغته ، وهكذا نجد كرامات بعضهم تدور حول الجهاد والحرب ،فقد يحاصر العدو بلدة معينة فيبكي الصوفي ويتضرع فيستجاب به فيرفع النصارى حصارهم(١٣٠) . وقد يحاصر المسلمون بعض الحصون فيصعب فتحها لكن ببركة الصوفي يفتح الحصن(١٣١) . ويمر من وسط حصار الروم ولايرونه ذاهبا الى تحريض الناس . وفي مجال التحريض قاموا بدورهم أحسن قيام ، واعظين الخاصة والعامة فابن عبيديس خصص فصلا في كتابه « نزهة الالباب في صفات الاحباب » عنونه « بقلب الرعية راعيها » يخاطب فيه أبا عبد الله محمد بن يوسف بن هود ويمدحه بالشجاعة ويصفه بالمجاهد في سبيل الله ورسوله ، وانه لم يستعن بالمشركين واعطاء الجزية لهم ومن قصائده :

أمير المسلمين غياث النصر لأندلس فقد هتكت بضر

---

(١٢٨) النباهي ، المرقبة العليا ، ص ١٦٤

(١٢٩) المقرى ، النفح (ج ١ ص ٢٠٥)

(١٣٠) احمد القشتالي ، تحفة المغترب ، ص (٧٠)

(١٣١) نفس المصدر ص ٧١

يذكر أثناءها قرطبة ومالقة وحمص (أى اشبيلية) وما تعانيه من غزوات الروم ، ويثير حميته للجهاد .

وفي أخرى :

أمـيـر المسلمـين اليك تشكو بـلاد قد أضر بهـن شرك
حصـون المنتلـون اليك تشكو وجيان وقبـذاق ولك
ومـا أرجونـة تركت شكاة وابـدة بحصر الكفـر تشكو
ومـا بلكونـة تركت شكاة ولا بيانـة ، والحـق يزكو

ثم يعد أسماء حصون أخرى مثل شودر وشبيوط وبجبيل واشبلار ، ثم ينهي ذلك بقوله :

ورهبـة الـورى غزو وحج ومـا الرهبـان الا القـوم زكوا ،[١٣٢]

ونفهم عمق هذه الصرخة اذا ما عرفنا الفترة التى عاشت فيها الاندلس أثر العقاب (٦٠٩ هـ) ففيها « ضاعت ثغور المسلمين » [١٣٣] ، فهو ينهض ابن هود الذى يقال عنه ، انه « كان مجدودا لم ينهض له جيش ، ولا وفق لرأى لغلبة الخفة عليه ، وإستعجاله الحركات ونشاطه الى أللقاء من غير كمال استعداد »[١٣٤] ، او بتعبير ابن خلدون انه « لمْ تكن (له) صنعة في الحكم مستحكمة » ومع ذلك ، فيظهر من الوقائع التى ذكرها له ابن الخطيب انه انتصر وانهزم ، فقد انتصر بمدينة اشبيلية (٦٢٩ هـ) واسترجع قرطبة (٦٣١ هـ) ولكنه انهزم بمدينة ماردة هزيمة شنعاء .

ولم يكن الصوفية يحمسون بقصائدهم ووعظهم في المساجد ثم يقعدون متذرعين بفرض الكفاية أو بأى من الاعذار ، وانما كانوا يشاركون فيه ، فقد شارك أبو مروان في محاصرة حصن طورش اللقون مع الرئيس أبي الحسن بل ببركته افتتح الحصن ، ويصف ابن الخطيب أبا جعفر المعروف بالزيات بأنه « موغل في الكلف بالجهاد ، مرتبط للخيل ، مبادر للهيعة حريض على الشهادة » ،[١٣٥] وجعفر بن أحمد بن على الخزاعى ابن سيدبونة [١٣٦] بأنه « ظاهر الجدوى في نفير الجهاد » ، وكذلك غالب بن حسن بن غالب سيدبونة بأنه كان « من أهل الجلد ، والجدة ، والقوة ، والرجولة ، من الايثار ، والمثابرة على الرباط ، والخفوف الى الجهاد »[١٣٧] ولم يكن هؤلاء وغيرهم يشاركون فرادى في الجهاد والرباط ، وانما كان كثير من أتباعهم يشاركونهم في كل ذلك ، وبهذا نستطيع ان نفسر كثرة من كان يخرج من مقاتلين للجهاد من ربض الببازين ، اذ ذكر ابن فضل الله العمرى أن هذا الربض كان « يخرج منه نحو عشرة آلاف مقاتل كلهم شجعان مقاتلون معتادون بالحرب »[١٣٨]

---

(١٣٢) مخطوط ابن عبيدس المشار اليه سابقا هامش ٨٩

(١٣٣) ابن خلدون ، العبر ، (ج ٧ ص ، ٣٩)

(١٣٤) ابن الخطيب ، الاحاطة ، (ج ٢ ص ١٢٩)

(١٣٥) نفس المصدر (ج ١ ص ٢٨٧ ـ ٢٩٥)

(١٣٦) نفس المصدر ج ١ ص ٤٥٩

(١٣٧) نفس المصدر مخ ، ص ٣٥٤

(١٣٨) نفس المصدر ص ٢٢٣ مخطوطة باريز

Aussi, Rachel ARIE , 1973 .... P 247

ولم يكونوا يخفون الى الحرب الا وقت قيامها ، بل كان كثير منهم يرابط في الثغور البرية والبحرية مثلهم مثل « الافرايريين « المسيحيين » [١٣٩] . وكانت معهم نساء مرابطات يعشن معهم ويخضن معهم المعارك [١٤٠] ، وكل ذلك كان يبعث الثقة في نفوس المحاربين ويدفعهم الى الاستماتة . كما أنهم كانوا يقومون بأدوار أخرى : كانوا يتصلون بالمسلمين الذين كانوا ضمن جنود النصارى ليقنعوهم بأن لايخوضوا معارك ضد أهل ملتهم ، ففي أثناء صيف ١٣٠٨ ، وقت عزم جاك الثاني على غزو مدينة المرية اتصل الصوفية المرابطون برئيس الزناتيين الذى كان عند الارجونيين بان يتقي الله في أهل دينه [١٤١] ثم انهم كانوا يسافرون من منطقة الى أخرى ليستغيثوا لمكان محاصر أو مدينة مغزوة ، وبخاصة اذا كانت بعيدة على الحضرة ، ونسوق مثلا واحدا لايضاح هذا ذلك أن أبا عبد الله محمد بن البكرى المعروف بابن الحاج [١٤٢] تبرع بالخروج من المرية ، لما حاصر النصارى المرية الحصار الطويل المعروف للالتحاق بالسلطان لبثه حال المسلمين واستنفار الناس للجهاد فلبيت رغبته ، وعد له ذلك من علامات ولايته . وكانت السلطة بالاندلس تبعثهم سفراء الى دولة بنى مرين لتحريض سلاطينها على الجهاد فقد اتصل أبو مروان اليحانسي بأبي يوسف بمراكش لذلك [١٤٣] ، وجاء وفد من وجوه الاندلس لاستصراخ أبي سعيد المرينى فاتصلوا به بفاس ، ومنهم من الصوفية ، أبو عبد الله الطنجالي ، وابن الزيات البلشي ، وأبو اسحاق بن العاصي وغيرهم [١٤٤] . وجاء وفد آخر كأن فيه الساحلي ، وابنه [١٤٥] ، وكان الصوفية يجمعون الاموال لافتكاك الاسرى ويحثون الناس على التبارى في ذلك ، فكانوا يبدأون بأنفسهم ليكونوا قدوة ، فالساحلي ذات مرة انتدب الناس لجمع الاموال فحصل من ذلك مالايقدر بعدد . واما اذا كانوا امواتا فان ما كان يتصدق به على قبورهم يفتدى به الأسرى .[١٤٦]

خاتمـــة

تبين لنا مما سبق أن المجتمع الاندلسي استقر في المدن والحصون والقرى وامتزجت فيه الاجناس وتغلغل في المجتمع بمختلف أوساطه الدين الاسلامي . على أن أى مجتمع لايخلو من نزاعات بين أفراده ، وقد رأينا ان الصوفي

---

(١٣٩) انظر ، رسائل ديوانية من سبتة في العهد العزفي ، من انشاء خلف الغافقي القبتوري ، تقديم وتحقيق محمد الحبيب الهيلة ١٣٩٩٠ ـ ١٩٧٩ الرباط ص ٦٢ .

(١٤٠) Rachel Arie, 1973 ...P 245

(١٤١) Ibedeur

(١٤٢) ابن الخطيب ، الاحاطة ، مخ ص ١٦٥ والمركز مخ (ج ٢ ص ١٦٥)

(١٤٣) القشتالي ، تحفة المغترب ص ٧٠

(١٤٤) الناصرى الاستقصا ، ج ٣ ص ١٠٩

(١٤٥) الساحلي ، بغية السالك ص ٢٧٩ ، وابن الخطيب والاحاطة (ج ٣ ص ١٩١)

(١٤٦) ابن الخطيب ، الاحاطة (ج ٣ ص ٢٧١)

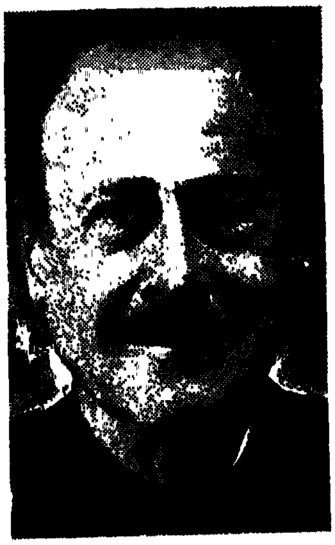
في المجتمعات ذات السلطة المركزية الضعيفة يقوم بدور كبير في اصلاح ذات البين بين الناس ، فهل بقي له شيء من ذلك في الاندلس ؟ لم تصلنا مؤلفات الصوفية أنفسهم او مؤلفات تلاميذهم الا قليلا كما وصلتنا مؤلفات المغاربة لنبين ذلك بوضوح ، فاغلب المعلومات التى اعتمدنا عليها مستقاة من احاطة ابن الخطيب ، وهي مختصرة في هذا الشأن لاتلقى اضواء كاشفة على ما كانوا يقومون به الا في مجالين اساسيين . ١) اعانة الناس ٢) تعبئتهم للجهاد . وكانت تحبذ السلطة الوظيفة الاولى ولكنها كانت تنظر الى الثانية ، بمنظارها الخاص ، فاذا كان الصوفية مخلصي النية في الجهاد ، فان السلطة بعكسهم كانت تنظر اليهم بحسب مصلحتها ، فكانت تهادن المسيحيين ، بل وتحالفت معهم ضد المسلمين ، وبخاصة ضد مرين وكانت تجد لكل موقف مسوغات . فللجهاد آياته ، وللسلم آياته ، وللمهادنة مثال في صلح الحديبية ، ولدفع شيء للنصارى في القياس على فداء أسرى المسلمين ، والتحالف ضد المسلمين في المصالح المرسلة ، وهكذا صار لفظ الجهاد في الاندلس مثلما كان دائما مفهوما عائما يعطى له مضمونه بحسب الظروف التاريخية . وينظر اليه من لايعانى تلك الظروف ان الجهاد صار يرادف الكفر أحيانا كثيرة . على أنه مهما كان المضمون الذى أعطي له ، فالايديولوجية الرسمية كانت تتبناه شعارا دائما لتتقي به النزاعات على السلطة وثورات الجماهير المقهورة ، فقد كان عنصر ادماج أكثر كفاحا حقيقيا ، وأما ما تصوره الادبيات الرسمية ففيه مبالغة يجب أن تعدل بما يذكره مؤرخو الارجونيين والقشتاليين وبهذا المقاس يجب ان ينظر الى ما ورد عند ابن الخطيب وما أتى في « النفح » .

وعنصر الادماج هذا الذى يجعلنا ندرك موقف السلطة المتناقض من الصوفية ، فكانت علاقاتها بهم بين مد وجزر تنفتح عليهم وقت الشدة اى وقت الحاجة وتشتد عليهم اثناء الرخاء . فمحمد بن الاحمر كان بينه وبين أبي مروان تنكر ، ولكن لكرامة ابي مروان حصلت بينهما مواءمة ، ومحمد بن ابراهيم بن عباد النفزى سجنه ملك ذلك الوقت الاندلسي في سجن رندة مع أرباب الجرائم ، وكان للسلطان موجدة على ابن خلصون لمدحه احد الثوار عليه بقمارش ، وابن المحروق سجن ونفى الى مرسي المرية ، اتهاما بمالأة سلطان المغرب وانتصار أتباعه له ، وكذلك علاقات بعض الصوفية لم تكن طيبة مع القضاة ، فابن عتيق سجنه احدهم ومنع الناس من لقائه . على أن فترة عصيبة عاشها الصوفية هى ما كان في بعض سنوات الغني بالله . وقد سجل لنا ابن الخطيب ما فعل ضدهم في قوله « ومن الغيرة على الدين وتغيير احوال الملحدين في مازق جهاد النفس ما وقع به العمل من اخماد البدع واذهاب الآراء المضلة ، والاشتداد على أهل الزيغ والزندقة ، وقد أضاقت أرباب هذه الاضاليل الشريعة ، وسرت مضرتهم في الكافة ، فتسلط عليهم الحكام ، واستدعيت الشهادات واخذهم التشريد » (١٤٧) ، وهكذا جوبه التيار الصوفي الشعبي المتعاظم ، رغم مكان بيسديه ، بمحاربة لاهوادة فيها من الفقهاء والسلطة . وحاول هؤلاء جميعا ان يستبدأوا به تصوفهم .

---

(١٤٧) ابن الخطيب ، (الاحاطة ج ٨ ص ٦٥) .

شخصيات وآراء



الوسائل هي الرسائل

مارشال ماكلوان ووسائل الاتصال

" ثلاث صحف معادية أشد خطورة
بكثير من ألف حربة "
نابليون بونابرت

أحمد أبوزيد
استاذ الانثربولوجيا بجامعة الاسكندرية
عميد كلية الآداب السابق بجامعة الإسكندرية

كان الفيلسوف والعالم الاجتماعي الكندي مارشال ماكلوان Marshall Mcluhan يشكو دائما من أن معظم الناس يعيشون بأفكارهم ومعتقداتهم وأنماط سلوكهم في الماضي بدلا من أن يحيوا في الحاضر وينفعلوا بالواقع الذي يحيط بهم ويتفاعلوا معه . ولذا كان يعتبر أحد أهدافه في محاضراته وكتاباته وأحاديثه التلفزيونية أن يشرح لتلاميذه وقرائه وجمهوره الواسع العريض خصائص هذا العصر ومكونات الحضارة الحديثة ، وبخاصة التغيرات التي طرأت على (البيئة) وعلى الانسان نتيجة للثورة الكهربائية الالكترونية التي تعتبر في الوقت ذاته أهم مظهر لهذه الحضارة . وليس من شك في أن ماكلوان كان متأثرا في ذلك بفرع المعرفة الذي تخصص فيه وكرس له معظم حياته وجهده وهو (علم الاتصال) الذي كان يعتقد أنه من أصعب العلوم الحديثة . ومع أن تعليمه (الرسمي) في كل مراحله كان بعيدا تماما عن علم الاتصال وعن العلوم الاجتماعية بعامة ، فان اهتمامه بمشكلات الانسان المعاصر والثقافة الحديثة وما تبع ذلك من دراسته لأساليب أو وسائل الاتصال والاعلام جعلت منه أحد كبار مفكري القرن العشرين ، بحيث نجد أفكاره تشغل حيزا كبيرا من كتابات غيره من الباحثين والدارسين ومناقشاتهم ، اعتبارا من الستينات . وحين توفي يوم ٣١ ديسمبر من العام الماضي (١٩٨٠) ظهر عدد كبير من المقالات الجادة التي تنعى موت « نبي وسائل الاتصال والاعلام » و « المدافع عن ثقافة الغرب الجديدة » ، وغير ذلك من الصفات التي تكشف عن مكانته في الفكر المعاصر ، وذلك على الرغم من أن كتاباته كان

يخالطها كثير من الغموض والابهام ، وينقصها عنصر « الرشاقة » ، كما كانت تمتلىء بالافكار غير المنظمة التي يعرضها بطريقة غير منهجية في أغلب الأحيان . وكان ماكلوان نفسه يعترف بكل هذه العيوب ، لدرجة أنه كان يشكو أحيانا من أنه يجد صعوبة في فهم أفكاره ، وإن كان يعزو ذلك الى صعوبة الموضوع وتعقده وتشابكه وجدته . ولقد بلغ من قوة تأثيره أن كثيرا من آرائه في وسائل الاتصال ، وبخاصة الاتصال الجماهيري ، وبالذات طبيعة التلفزيون وطبيعة العصر الالكتروني الذي نعيش فيه الآن ، أصبحت آراء شائعة وذائعة يرددها الكثيرون ممن لم يقرأوا كتبه أو حتى لم يسمعوا باسمه . وقد أصبحت احدى عباراته ، وهي « وسيلة الاتصال هي الرسالة The Meduim is the Message » بمثابة « حكمة » أو « قول مأثور » يتردد في كل الكتابات المتعلقة بأساليب الاتصال ووسائل الاعلام . وقد استخدم ماكلوان هذه العبارة ، التي تلخص كل وجهة نظره وفلسفته ، عنوانا للفصل الاول في كتابه الشهير « **محاولة فهم وسائل الاتصال** » Understanding Media الذي نشر عام ١٩٦٤ ، ثم أطلقها بعد ذلك على كتاب ألفه عام ١٩٦٧ بالتعاون مع كونتين فيور Quentin Fiore . **ومعنى هذه العبارة أن وسيلة الاتصال والاعلام ، وبخاصة التلفزيون الذي يعتبر أخطر وسائل الاتصال والاعلام والثقافة الجماهيرية في العصر الحديث ، أهم بكثير جدا من مضمون ومحتوى البرامج التي يرسلها أو يذيعها** . وعلى ذلك فان النقاد الذين يتعرضون بالنقد للمادة التي يقدمها التلفزيون ـ مثلا ـ للمشاهدين ، ويقصرون كلامهم على تحليل هذه المادة ، لا يدركون جوهر المشكلة . فالمشكلة الحقيقية هي أن الناس يقبلون على مشاهدة التلفزيون ، ويحرصون على ذلك بصرف النظر عن البرامج التي يقدمها لهم وعن نوعية المادة التي تتضمنها هذه البرامج . فالتلفزيون في حد ذاته هو أداة اتصال واعلام ، تملك قدرة فائقة على السيطرة على المشاهدين والتحكم فيهم بطريقة لم تتيسر من قبل لاي وسيلة أخرى من وسائل الاتصال والاعلام والثقافة الجماهيرية . وما يصدق على التلفزيون يصدق ـ بدرجات متفاوتة ـ على وسائل الاتصال الاخرى . فالشخص ، وبالتالي المجتمع كله ـ يتأثر « بطبيعة الوسيلة » أكثر مما يتأثر بمحتوى أو مضمون تلك الوسيلة ، أي أن المصدر الذي نحصل منه على المعلومات يؤثر فينا تأثيرا أقوى وأعمق من تأثير تفصيلات مضمون هذه المعلومات ومادتها . وكان ماكلوان يردد دائما أنه ولد فيما كان يسميه بعصر المعلومات ، ولذا كان يتعين عليه أن يعمل كل ما يستطيع لكي يفهم ويشرح وسائل الاتصال الالكتروني التي تشكل الناس بطريقة لا ينتبهون هم اليها ولا يدركونها في الاغلب ولا يكادون يلحظونها أو يقدرونها حق قدرها . وكثيرا ما كان يقول في غير قليل من التواضع ان لديه فكرة واحدة فقط تسيطر عليه وتشيع في كل كتاباته ، وهي ان يجعل الناس يهتمون بأساليب الاتصال ، وأن هدفه الأخير من كل كتاباته وبخاصة كتاب « **محاولة فهم وسائل الاتصال** » وكتاب « **وسائل الاتصال هي الرسالة** » ، هو أن يساعد الناس على الخروج من

« عصر الحروف الهجائية » الى « العصر الالكتروني » أو « عصر ما بعد جوتنبرج » أو « عصر ما بعد الطباعة » .

(١)

والمعروف ان ماكلوان بدأ حياته « الاكاديمية » طالبا يدرس الهندسة في جامعة مانيتوبا Manitoba في كندا ، ولكنه غير اتجاهه وتحول الى دراسة الادب لانجليزي ، وانتقل في سبيل ذلك الى انجلترا لكي يدرس في جامعة كمبردج ، حيث وقع تحت تأثير أحد كبار أساتذة النقد الأدبي البريطانيين وهو الاستاذ ريتشاردز I.A . Richards ، كما تأثر بما كانت تنشره مجلة Scrutiny من مقالات ودراسات . وربما كان أكثر ما أثر فيه هو النظرية الجمالية السائدة في كمبردج حينذاك والتي كانت تذهب الى أنه في أي عمل من الأعمال الادبية لا يمكن الفصل بين الصورة والمحتوى ، وأنه في الفن الحقيقي تكون الصورة هي المحتوى مثلما يكون المحتوى هو الصورة . وقد تقبل ماكلوان هذه النظرية وحاول تطبيقها على وسائل الاتصال والاعلام . وكما يقول أنتوني بيرجس Anthony Burgess ان ماكلوان كان يرفض أن يميز بين « الوسيلة » كأداة لتحديد صورة أو شكل الفن ، و « الوسيلة » باعتبارها أداة لتوصيل ونقل هذا الفن . [1] فحين أشاهد على جهاز التلفزيون - مثلا فيلما لرجل يلقي محاضرة أو خطبة فانني أرى ثلاثة عناصر تتعاون معا على توصيل المادة التي يراد نقلها أو توصيلها ، وهذه العناصر الثلاثة هي : الشخص المرسل والشخص المستقبل ثم الرسالة (المحاضرة) ذاتها . ولكن ماكلوان يقول ان ثمة في الحقيقة أربعة أشياء تتعاون وتؤلف وحدة متماسكة ومتناسقة ولها طبيعة متجانسة تشترك معا في هذه العملية . والعنصر الرابع الذي يضيفه هو الوسيلة في ذاتها . فليس يكفي في نظره أن نقول ان الوسيلة لها محتوى أو مضمون معين ونقف عند هذا الحد ، لأن المحتوى هو نفسه « وسيلة » فالوسيلة ليست مجرد « أداة شفافة » ينتقل المحتوى أو المضمون من خلالها فحسب ؛ وانما هي تقوم في ذاتها بدور هام في تشكيل تصوراتنا وادراكنا لذلك المحتوى او المضمون . وعلى ذلك فان عرض فيلم سينمائي قديم على شاشة التلفزيون يؤلف تجربة مختلفة تماما عن التجربة الاصلية التي مر بها الانسان حين شاهد ذلك الفيلم نفسه على شاشة السينما ، مما يعني ان « الوسيلة » تتدخل في تشكيل التجربة وتؤثر في الشخص تأثيرا يتلاءم مع طبيعتها هي ، بصرف النظر عن مضمون الرسالة التي تقوم بتوصيلها .

ويعترف ماكلوان بأنه ليس من السهل على الرجل العادي ، أو حتى على كثير من المثقفين ، أن يتقبلوا فكرته الاساسية التي صاغها في تلك العبارة « الوسيلة هي الرسالة » ، ويقول في مطلع الفصل الاول من كتابه « **محاولة فهم وسائل الاتصال** » انه في ثقافة مثل ثقافتنا (أي الثقافة الغربية المعاصرة) التي اعتادت منذ وقت طويل على تقسيم الأشياء وشطرها وتجزئتها من أجل التحكم فيها ، فان الناس

(١) انظر [illegible] في الأوبزرفر The Observer عن مارشال ماكلوان ، عدد الاحد ٤/١/١٩٨١ .

سوف يصدمون حين نذكرهم بأن هذه العبارة لا تعني شيئا أكثر من أن الآثار الفردية والاجتماعية التي تترتب على أي وسيلة من الوسائل التي تعتبر في الوقت ذاته مجرد امتداد لنا نحن أنفسنا انما تنتج من المدى أو المستوى او المجال الجديد الذي طرأ على حياتنا وأعمالنا وشئوننا نتيجة لكل امتداد جديد من هذه الامتدادات الناجمة عن التكنولوجيا الحديثة . فمثلا مع دخول الأتوميشن Automation (نظام الأتمتة) [٢] أصبحت الأنماط الجديدة للروابط والتجمعات البشرية تميل الى الغاء كثير جدا من الوظائف والاعمال التي كان يمارسها الناس من قبل . وقد تكون هذه نتيجة سلبية للتكنولوجيا الحديثة ، أو لاحدى الوسائل الجديدة التي تعتبر مجرد امتداد لذواتنا ولوجودنا ، ولكن للمسألة ناحية أخرى ايجابية تتمثل في أن الأتمتة تخلق أدوارا جديدة للناس ، بمعنى أنها تتيح فرصة للتعمق والاستغراق والاندماج في العمل وفي الروابط والعلاقات البشرية التي حطمتها التكنولوجيا الآلية التي سبقت عصر الأتمتة . وقد يميل البعض الى اغفال أهمية الآلة ذاتها على زعم أن ما يفعله الانسان بالآلة هو ما يؤلف في حقيقةالأمر رسالتها أومعناها ، مع ان الأمر عكس ذلك تماما . اذ ينبغي علينا ألا نعطي أهمية أكثر من اللازم لنوع الانتاج الذي تنتجه الآلة . فليس المهم اذا ما كانت الآلة تنتج لنا طعاما نأكله أو سيارات نركبها [٣] ، ولكن المهم هو أن الآلة في حد ذاتها أعادت تركيب وتشكيل وتوجيه العمل الانساني والعلاقات الانسانية نتيجة لذلك التقسيم والتجزئة في العملية الانتاجية التي تعتبر احدى خصائص التكنولوجيا الآلية ، بينما ماهية وجوهر تكنولوجيا الأتمتة يختلف اختلافا كليا عن تلك التجزئة والتقسيم والتفريق . فتكنولوجيا الأتمتة تقوم على أساس التماسك والتضامن والتعاون والتكامل ، وهي عناصر تؤلف جوهر التكنولوجيا الجديدة في حد ذاتها بصرف النظر عن المجالات التي سوف تستخدم فيها هذه التكنولوجيا وبصرف النظر عن نوع المنتوجات التي سوف يتم انتاجها نتيجة لاستخدام وتطبيق نظام الأتمتة . فكأن الأداة نفسها، أو الوسيلة، لها رسالة معينة، أو أن الوسيلة تكون هي الرسالة بصرف النظر عن مضمونها أو

---

(٢) الاتوميشن أو « الأتمتة » ـ كما يترجم أحيانا الى اللغة العربية ـ مصطلح حديث نسبيا لا يرجع استخدامه في الاغلب الى أبعد من عام ١٩٣٦ حين استخدمه هاردر **D.S. Harder** لاول مرة ، كما يقول الدكتور حازم الببلاوي ، للاشارة الى « ادماج المراحل الانتاجية في سلسلة متصلة وعلى نحو آلي وبدون تدخل الانسان فيا بين هذه المراحل الانتاجية » . فالكلمة تعني اذن قيام الآلات لعملية الاشراف على الآلات الأخرى والتحكم فيها أثناء العملية الانتاجية . وقد استقرت الكلمة وانتشر استعمالها نتيجة لزيادة الاقبال على استعمال الآلات الحاسبة الالكترونية نظر لأن الاتوميشن تعتمد على استخدام ما يعرف باسم « التغذية المرتدة » ، وعلى ذلك فانه يمكن تعريف الاتوميشن بأنه « تطوير العملية الصناعية لكي يصبح التحكم الاتوماتيكي فيها متمشيا مع البيانات المتعلقة بالعملية وغير محتاج الى تدخل الانسان الا للاشراف النهائي » . ـ انظر في ذلك مقال الأستاذ الدكتور صلاح طلبة عن « السيبرنطيقا أحدث علوم القرن العشرين » ، ومقال الأستاذ الدكتور حازم الببلاوي عن « الاتوميشن والاقتصاد » ـ مجلة عالم الفكر ، المجلد الثاني ، العدد الرابع ، يناير ـ فبراير ـ مارس ١٩٧٢ صفحات ٩ ـ ٦٨ ، ثم صفحات ٦٩ ـ ١١٠ على التوالي . انظر أيضا عرض كتاب « الاتوميشن ومستقبل الانسان » تأليف س . ديشنسكي ، عرض وتحليل الأستاذ الدكتور عبد المحسن صالح ، مجلة عالم الفكر ، المجلد الثالث ، العدد الثاني ، صفحات ٢٩٧ ـ ٣١٢ .

(٣) العبارة التي استخدمها ماكلوان في هذا الصدد هي أنه ليس من المهم اذا ما كانت الآلة تنتج لنا الكورن فلكس **Cornflakes** أو الكاديلاك **Cadillac** .

محتواها أو ما تقدمه من انتاج . [٤] مما له دلالته في هذا الصدد أن كتاب « محاولة فهم وسائل الاتصال » له عنوان فرعي هو « امتدادات الانسان Extensions of Man مما يعني أن ماكلوان يعتبر وسائل الاتصال والاعلام Media مجرد امتدادات للانسان نفسه [٥] .

هذا المبدأ ينطبق بحذافيره على وسائل الاتصال المختلفة . وقد يبدو ذلك واضحا لو قارنا بين (طبيعة) التلفزيون من ناحية و (طبيعة) الطباعة أو الكلمة المطبوعة من الناحية الأخرى . وماكلوان نفسه يعطي جانبا كبيرا جدا من اهتمامه للتلفزيون الذي أصبح - كما يقول - جزءا من الحياة اليومية ليس في المجتمع الغربي فحسب ، بل وأيضا في كثير من المجتمعات النامية والمتخلفة وشبه المتعلمة . فهو يشد انتباه معظم الناس بمن فيهم الاطفال بطريقة لا تتيسر لأي

---

(٤) الاشارة هنا الى الآثار الضارة التي نجمت عن ظاهرة ازدياد تقسيم العمل والمغالاة فيه في العملية الانتاجية الصناعية نتيجة لاستخدام التكنولوجيا الآلية في الصناعة ، وهي تكنولوجيا تقوم على أساس التقسيم والتجزيء والتخصص الدقيق ، وبالتالي انفصال اجزاء العملية الانتاجية الواحدة بعضها عن بعض واستقلالها تماما الواحدة عن الأخرى ، وكان معنى ذلك انفصال الانسان عن العملية الانتاجية ككل رغم أنه يشارك فيها عن طريق القيام بأداء جزء معين بالذات فيها . وعلى الرغم من أن المجتمع الانساني عرف تقسيم العمل منذ أقدم العصور الا أن تجزىء العملية الانتاجية الى عدد كبير من العمليات الفرعية الصغيرة المتخصصة هو ظاهرة ترتبط بالصناعة الآلية الحديثة التي تقوم على التخصص الدقيق الذي يتطلب انقطاع العامل الماهر لممارسة احدى هذه العمليات الفرعية الصغيرة دون غيرها . ومن شأن التخصص الدقيق المرتبط بتقسيم العمل أن يؤدي الى أن تصبح « الناحية الفنية التي يتضمنها الدور الذي يقوم به أي عامل من العمال مجهولة تماما للعمال الآخرين الذين يشتغلون في نفس الصناعة الواحدة ولكنهم يؤدون أدوارا مختلفة ... والاكثر من ذلك أنه في بعض الاحيان نجد أن العامل نفسه الذي يقوم بأداء عمل جزيء معين كثيرا ما يجهل أهمية ذلك العمل ومكانه في نسق الانتاج ككل ، وبذلك ينعدم معنى العمل بالنسبة للعامل الذي يقوم بأداء هذا العمل ، كما يقل الاتصال بين العمال الذين يقومون بأداء اجزاء مختلفة في العملية الانتاجية . (انظر في ذلك كتابنا : البناء الاجتماعي ، الجزء الثاني « الأنساق » . الهيئة المصرية العامة للكتاب ، الطبعة الثالثة ١٩٧٩ ، صفحات ٢١٥ - ٢١٩) وليس من شك في أن اغتراب العامل عن عمله وانفصاله عن وسيلة الانتاج وعن العملية الانتاجية ككل فيه اهدار لقيمة العامل كانسان وعضو في المجتمع ، خاصة وأنه لم يعد يشارك في ظل هذه الصناعات الكبرى في اتخاذ القرارات أو رسم السياسات التي تؤثر في حياته ومستقبله ومصيره . ولعالم الاجتماع الشهير ماكيفر **Mac Iver** عبارة دقيقة لها مغزاها في هذا الصدد ، اذ يقول في كتابه **Community** ان أكبر مساويء تقسيم العمل هو أنه يجعل الناس بمثابة أجزاء في آلة واحدة كبيرة . فبعضهم يصبح بمثابة المكبس أو ما الى ذلك ، وبهذا يتحول العامل وعمله الى مجرد أجزاء صغيرة لا قيمة لها في ذاتها وبذاتها . (انظر في ذلك التمهيد الذي كتبناه لعدد « الاغتراب » من مجلة عالم الفكر ، المجلد العاشر ، العدد الاول ، ابريل مايو يونيو ١٩٧٩ ، صفحة ١٠) .

(٥) يقول مارشال ماكلوان في مقدمة كتاب **Understanding Media** انه بعد ثلاثة آلاف سنة من الانفجار الخارجي عن طريق التكنولوجيا التجزيئية والآلية بدأ العالم الغربي يتفجر داخليا . فخلال العصور الميكانيكية او الآلية أفلحنا في أن نمد أجسامنا في الفضاء ، والآن وبعد انقضاء ما يزيد على قرن من التكنولوجيا الكهربائية ، أفلحنا في أن نمد جهازنا العصبي المركزي ذاته بحيث يستوعب العالم كله متجاهلا حدود المكان والزمان ، على الاقل فيما يتعلق بالكوكب الذي نعيش فوقه . ونحن نقترب الآن بسرعة فائقة من المرحلة النهائية لامتدادات الانسان ، ونعني بها الاثارة التكنولوجية **Technological Simulation** للشعور والوعي والادراك ، وذلك حين تفلح العملية الابداعية للمعرفة في أن تمتد بشكل جماعي ومتماسك الى المجتمع الانساني بأسره ، تماما مثلما امتدت حواسنا وأعصابنا عن طريق وسائل الاتصال المختلفة . وسواء أكان امتداد الشعور والوعي الذي يحاول المشتغلون في ميدان الاعلان تحقيقه في دعايتهم لسلع معينة « أمرا طيبا » أم لا ، فإن هذه مسألة تختلف فيها الآراء . فليس في الامكان الاجابة عن الاسئلة التي تدور حول امتدادات الانسان الا اذا أخذناها كلها معا وعالجناها كوحدة ، فأي امتداد للانسان سواء كان هو امتداد جلده أو امتداد يده أو امتداد قدمه يؤثر بالضرورة في كل النسيج السيكولوجي والاجتماعي » (صفحتا ٣ ، ٤) . ويعترف ماكلوان بأن كتابه هو مجرد محاولة لتوضيح بعض هذه الامتدادات . وحين يتكلم ماكلوان عن امتداد « جلد » الانسان فانه يعني المسكن وما الى ذلك ، بينما يتمثل امتداد اليد في الآلات التي يستعين بها في الصناعة ، ويتمثل امتداد القدم في المركبات والعجلات ووسائل النقل المختلفة وهكذا . وعلى ذلك فان امتداد الوعي يتمثل في وسائل الاتصال والاعلام .

وسيلة أخرى من وسائل الاتصال ، وبذلك فانه يلعب دورا خطيرا في تشكيل شخصية الفرد منذ سن مبكرة . ولقد سبق أن ذكرنا أن ماكلوان يرى أن معظم التأثير الذي يقع على المشاهد للتلفزيون لا يأتي من البرامج التي يرسلها بقدر ما ينجم عن (طبيعة) التلفزيون في ذاته . فالصورة التلفزيونية تتألف في جوهرها من مجموعة هائلة من نقاط الضوء التي تلتحم معا في شكل صورة متكاملة تختفي فيها التفاصيل تماما ، أو بحسب تعبيره ، فان التلفزيون يقدم للمشاهد « صورة كلية ـ جشطلت Gestalt ـ غير لفظية » ، ويفرض موقفا معينا يكون المشاهد فيه بمثابة « الشاشة » ، التي تلقي عليها تلك الاعداد الهائلة من نقاط الضوء أو « النبضات الضوئية Light impulses » التي تقدر بحوالي ثلاثة ملايين نقطة في الثانية الواحدة ، وان كان المشاهد لا يقبل منها سوى نسبة ضئيلة في أي لحظة من اللحظات ويكوّن منها الصورة (صفحة ٣١٣) . فالصورة التلفزيونية ليست صورة ثابتة بأي حال من الأحوال كما هو شأن الصورة الفوتوغرافية



بريشة ديفيد ليفين

مثلا ، كما أن « التمثيل التلفزيوني » يصل الى درجة عالية جدا من « القرب » أو « الألفة » (صفحة ٣١٧) نظرا لشدة اندماج المشاهد من ناحية ، وتلقائية الممثل وعفوية التمثيل من ناحية اخرى بدرجة لا تتوفر في التمثيل السينمائي او المسرحي . فالمشاهد يشارك في الحياة الداخلية للممثل التلفزيوني بقدر ما يشارك في الحياة الخارجية للنجم السينمائي .... كل هذه الأمور تجعل مشاهدة التلفزيون تجربة سمعية Aural ولمسية tactile بقدر ما هي تجربة بصرية يستغرق فيها المشاهد ويندمج اكثر مما يستغرق في القراءة مثلا . وهذا يصدق بشكل أدق وبوجه خاص على الأطفال . وهذا يحدث بدون نظر الى نوعية البرامج او المادة المقدمة ؛ أي بدون نظر الى المضمون . وقد يكون من الصعب ـ لأول وهلة ـ أن ندرك تأثير التلفزيون من حيث هو « أحدث امتداد لجهازنا العصبي المركزي » أو أن نقدر هذا التأثير كما ينبغي ، ولكن الواقع أن تأثيره وصل الى كل جوانب الحياة الانسانية ، ويستوي في ذلك الجوانب الشخصية والاجتماعية والسياسية . ولذا فقد يكون من غير المجدي أن نحاول هنا « تقديم صورة منهجية » عن هذا التأثير ، ويكفي أن نأخذ الامر في كليته وشموله (ص ٣١٧) .

وتختلف الطباعة ، أو الكلمة المطبوعة ، عن التلفزيون في هذا الصدد اختلافا تاما . فالطباعة لا تستهوي ولا تتطلب الا الناحية البصرية من الانسان ، كما أنها ـ بطبيعتها ـ تقدم المعلومات مجزأة تجزيئا شديدا في شكل حروف وكلمات وعبارات وجمل ، وبذلك تصل المعلومات (متقطعة) الى القارىء . وقد أدى ذلك بالضرورة الى أن يكتسب الفرد القدرة على الفصل بين فكره واحساسه . وتعتبر الطباعة باستخدام الحروف التي يمكن تحريكها وصفها وجمعها أول خطوة في (ميكنة) احدى الحرف اليدوية المعقدة ، كما أصبحت هي المثال لكل عملية (ميكنة) جاءت بعد ذلك . ولكن الطباعة ساعدت « عقول الناس وأصواتهم على الامتداد » الى آفاق جديدة ، وأسهمت بذلك في « خلق حوار انساني على مستوى العالم » أفلح في أن يتعدى كل الحواجز الزمنية والمكانية . « وكما هو الشأن بالنسبة لأي امتداد آخر للانسان فان الطباعة لها آثار نفسية واجتماعية غيرت بشكل فجائي الحواجز والانماط الثقافية السابقة » ، فقد ربطت العالم القديم والعالم الوسيط بعالمنا الحاضر الذي يواجه الآن تكنولوجيا جديدة هي تكنولوجيا الكهرباء التي تعتبر في نظر ماكلوان امتدادا جديدا آخر للانسان . فالوسائل والاساليب الجديدة لنقل المعلومات وتوصيلها تغير الآن ثقافتنا التي تعتمد على الطباعة تغييرا جذريا وعنيفا يشبه ما أحدثته الطباعة ذاتها في مخطوطات العصور الوسطى والثقافة « المدرسية » . فمن الناحية السيكولوجية فان الكتاب المطبوع الذي يعتبر امتدادا لحاسة البصر « يساعد على تقوية وجهة النظر الثابتة وتوكيدها » ، كما ساعدت الطباعة ، من الناحية الاجتماعية ، على نمو ازدهار حركات القومية والتصنيع ونشر التعليم على المستوى العالمي . ولكن ربما كان أهم ما قدمته الطباعة للانسان ـ في رأي ماكلوان ـ هو أنها ساعدته على الانفصال او الاستقلال والتميز

وعدم الاندماج والتجرد ، او ما يسميه ماكلوان « القدرة على الفعل بغير رد فعل » . وقد ساعد تقدم العلم منذ عصر النهضة على ذلك ، وان كان هذا يسبب كثيرا من عدم الارتياح في عصر الكهرباء الذي يندمج فيه الناس معا في كل لحظة ، بحيث أصبح الكثيرون يعيدون النظر الآن فيا ترتب على الطباعة من آثار تتمثل في الفصل بين الفكر والاحساس على ما ذكرنا ، وزيادة التخصص والتجرد و« اللامبالاة » وتجزئة المعرفة بل وفي اغتراب الانسان عن حواسه (صفحات ١٧١ ـ ١٧٣) .

ولكن رغم ذلك فان ماكلوان لا ينكر أن الكلمة المطبوعة كان لها دخل كبير في تطوير الكهرباء وامتدادها الى استعمالات كثيرة جديدة وبخاصة في (تشغيل) وتغذية وسائل جديدة للاتصال أفلحت في أن تربط العالم كله في وحدة متكاملة ، بل وان تجعل العالم نوعا من « القرية » الكبيرة التي يطلق عليها اسم « القرية العالمية Global Village » أو « القرية الالكترونية Electronic Village » . ومن المفارقات أنه في هذه « القرية العالمية » تتضاءل أهمية الكتاب شيئا فشيئا ، وقد يأتي اليوم الذي لا يجد فيه الكتاب لنفسه مكانا فيها .

(٢)

ولكي يدلل ماكلوان على وجهة نظره يعطينا عددا كبيرا من الامثلة التي يستمدها من مختلف فروع المعرفة ، بل ومن مواقف الحياة اليومية :

حين قدمت جامعة « نوتردام » درجة فخرية منذ سنوات للجنرال ديفيد سارنوف David Sarnoff قال في خطابه أمام الجامعة : « اننا نميل الى أن نلقي على الآلات والادوات والاجهزة التكنولوجية أخطاء ومساوىء هؤلاء الذين صنعوا تلك الآلات واستخدموها . فنتائج العلم الحديث ليست في حد ذاتها طيبة أو سيئة ، خيرة أو شريرة ، ولكن الطريقة والاسلوب اللذين تستخدم بها هذه الآلات والادوات هي التي تحدد قيمتها » ... ويعترض ماكلوان على ذلك القول ، ويرى في مثل هذه الأحكام غير الدقيقة نوعا من الهراء والاسفاف أشبه بمن يزعم « أن كعكة التفاح ليست في ذاتها طيبة أو سيئة ولكن الطريقة التى تستخدم بها هذه الكعكة هي التي تحدد قيمتها ، أو أن فيروس مرض الجدري ليس في ذاته طيبا أو سيئا ولكن الطريقة التي يستخدم بها هذا الفيروس هي التي تحدد قيمته ، او ان الذخيرة وأسلحة الحرب ليست في ذاتها طيبة أو سيئة ولكنها تستمد قيمتها من الطريقة التي تستخدم بها » . وبذلك فانه يمكن الحكم على الاسلحة الحربية بأنها شيء طيب « حين يستخدمها أناس معينون بالذات دون غيرهم ، وأن التلفزيون شيء « طيب » حين يقدم برامج معينة توافق هوى فئة معينة بالذات من الناس مثلا ، وهكذا . وهذه أمور يرفضها ماكلوان رفضا باتا ... ولقد حاول الجنرال سارنوف أن يبين موقفه ووجهة نظره بضرب مثال من تكنولوجيا الطباعة ، فذكر أنه « من الصحيح ان الطباعة أدت الى انتشار كثير جدا من الكتابات السطحية وأفكار الانبياء وآراء الفلاسفة » . إلا أن الشيء الغريب في موقف سارنوف ـ كما يقول ماكلوان ـ هو أنه « لم يخطر على باله أنه يمكن لأي تكنولوجيا أن تفعل كل

شيء في الوجود الا أن تضيف ذاتها الى ما هو موجود بالفعل ، أو بقول آخر أدق وأوضح ، أن تضيف ذاتها الى ذواتنا نحن البشر » ، أي أنه أخفق في أن ينظر اليها على أنها امتداد للانسان نفسه مما أفقد محاضرته كثيرا من أهميتها وكشف عن ضحالة الافكار التي تحتويها لانها تجاهلت « طبيعة الوسيلة » (في هذه الحالة الوسيلة هي وسيلة الاتصال التي تتمثل هنا في الطباعة » . (٦) .

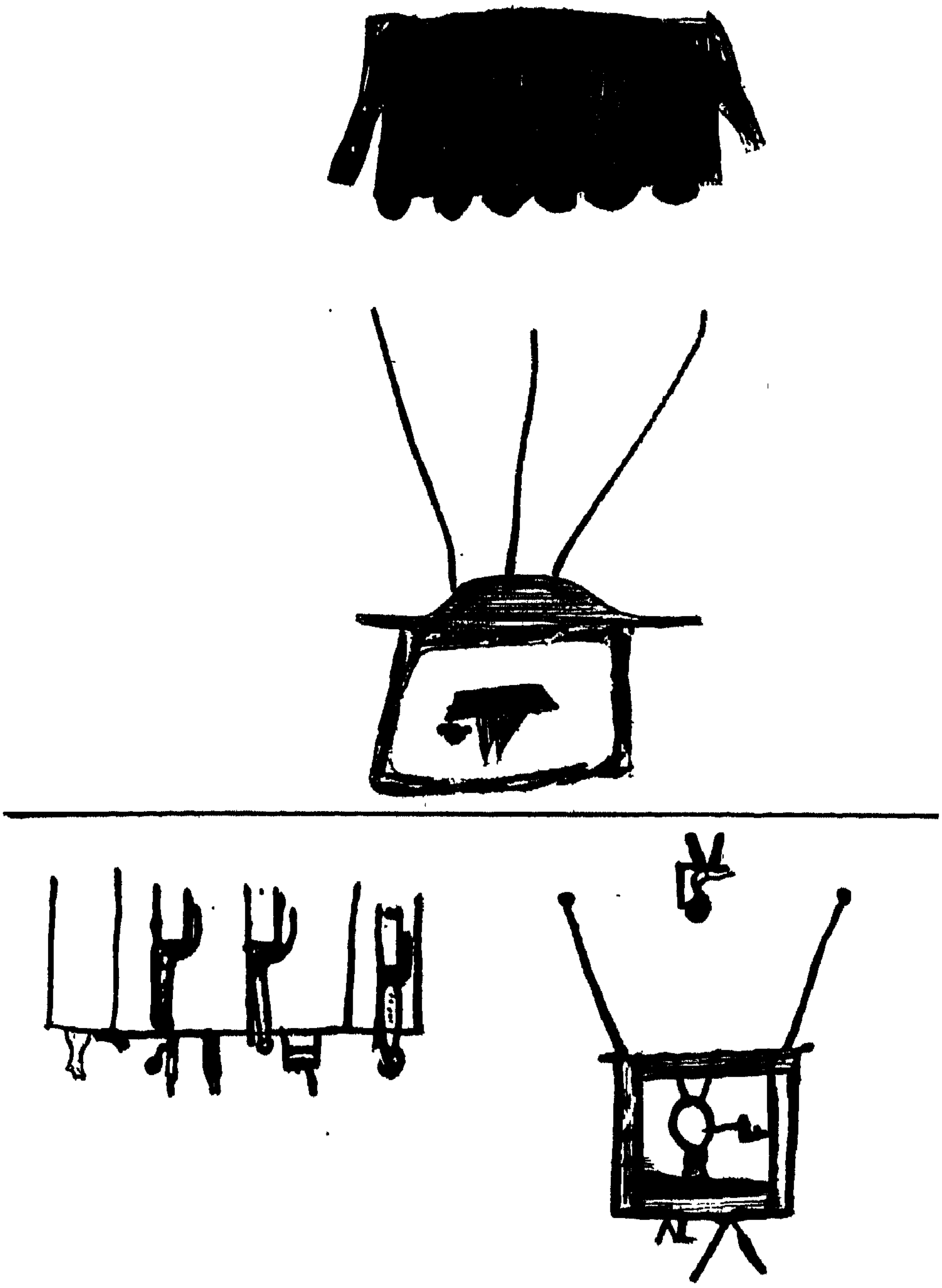
فكأن المأخذ الأساسي الذي يأخذه ماكلوان على الجنرال سارنوف وعلى غيره ممن يقفون مثل هذا الموقف هو أنهم في تقييمهم لوسائل الاتصال يأخذون في الاعتبار مضمون الرسائل التب تبثهـا دون أن ينتبهوا الى الاختلافات الجوهرية القائمة بين طبائع هذه الوسائل ، والى أن طبائع هذه الوسائل ـ وليس مضمونهـا ـ هي التـي تؤثـر في الانسـان والمجتمع والثقافة ، رغم كل ما قد يبدو في هذا القـول من غموض وغرابة . (٧)

ولنأخـذ ما قالـه ماكلـون ـ عن « الضـوء الكهربائي كمثال آخر لتوضيح ما يقصده : الضوء الكهربائي ـ كما يقول في كتابه « محاولة فهم وسائل الاتصال » هو « معلومة بحتـة وخالصـة » أي أنـه وسيلة بغـير رسالـة ، ولن تكون له رسالـة الا اذا استخدم في الحياة العملية في شكل إعلان مثلا ، أو كتابة اسم ، او ما الى ذلك . وهذه الحقيقة البسيطة

---

(٦) انظر في ذلك Mcluhan : Understanding Media, P. 11 يعترف ماكلوان بغموض فكرة « الوسيلة هي الرسالة » وأنها صادفت كثيرا من النقد وأثارت كثيرا من الجدل والشك . ويحاول في مقدمة الطبعة الثالثة لكتابه « محاولة فهم وسائل الاتصال » أن يوضح هذه العبارة فيقول : « قد يمكن توضيح القسم الخاص بأن وسيلة الاتصال هي الرسالة بأن نبين أن أي تكنولوجيا تحاول تدريجيا أن تخلق بيئة جديدة تماما للانسان . وليست البيئات مجرد أغلفة سلبية ولكنها عمليات ايجابية . ففي كتابه الرائع (1963) Preface to Plato يقابل اريك هافلوك Eric Havelock بين الثقافة الشفاهية والثقافة المكتوبة لدى الاغريق . فعلى أيام أفلاطون كانت الكلمة المكتوبة قد خلقت بيئة جديدة أخذت تعمل على فصل الانسان عن جماعته او قبيلته . ولقد كان الاغريق ينشأون قبل ذلك في رعاية عملية التراث الجماعي او « القبلي » ، فكانوا يحفظون أشعار شعرائهم الذين كانوا يدونهم بكثير من الحكمة الاجرائية التي تتلاءم مع جميع تصاريف الحياة ... ولكن حين ظهر الانسان الفرد الجديد المنفصل عن جماعته او قبيلته تطلب الأمر قيام نظام تربوي جديد ، واقترح أفلاطون مثل هذا النظام لافراد المجتمع المتعلمين . وكان ذلك النظام يقوم على أساس المثل والافكار . وساعد استخدام الحروف الهجائية الصوتية على ان تحل الحكمة المدروسة المصنفة محل الحكمة الاجرائية التي تمتلىء بها أعمال هوميروس وهيرودس والتراث التقليدي القبلي . ومنذ ذلك الحين أصبح التعليم عن طريق المعلومات المصنفة هو المنهاج الذي يتبعه الغرب ....

(٧) « والمقصود بقولنا ان وسيلة الاتصال هي الرسالة هو ان العصر الالكتروني أدى الى ظهور بيئة جديدة تماما . ومحتوى أو مضمون هذه البيئة هو البيئة الآلية القديمة التي سادت العصر الصناعي ، ولكن البيئة الجديدة تعيد تشكيل البيئة القديمة بنفس الطريقة التي يعيد بها التلفزيون تشكيل الفيلم السينمائي ، وذلك لأن « مضمون » التلفزيون هو السينما . والتلفزيون يشكل البيئة شأنه في ذلك شأن كل الوسائل ، ونحن ندرك فقط المضمون او البيئة القديمة . وحين ظهر الانتاج الآلي في أول الأمر فانه أخذ يعمل بالتدريج على خلق بيئة كان محتواها هو البيئة القديمة المرتبطة بالحياة والفنون والحرف الريفية ، ولكن هذه البيئة القديمة ارتفعت الى مستوى الفن بفضل البيئة الميكانيكية الجديدة . فالآلة حولت الطبيعة الى نوع من الفن ، ولأول مرة بدأ الانسان ينظر الى الطبيعة كمصدر للقيم الجمالية والروحية ... وكل تكنولوجيا جديدة تخلق بيئة خاصة لها مثالبها ومساوئها وعيوبها ، ولكن التكنولوجيا الجديدة تحول التكنولوجيا القديمة الى نوع من الفن . فحين كانت الكتابة جديدة قام أفلاطون بتحويل الحوار الشفاهي القديم الى فن ، وحين كانت الطباعة جديدة تحولت العصور الوسطى الى نوع من الفن . ولقد كانت النظرة الى الحياة التي سادت في العصر الاليزابيثي هي نظرة الى العصور الوسطى . ولقد حول العصر الصناعي عصر النهضة الى نوع من الفن تمثل في أعمال ياكوب بوركهارت Jacob Burckhardt . وكذلك حاول سيجفريد جيديون أن يعلمنا بدوره كيف نرى كل عملية الميكنة في العصر الكهربائي نوعا من العملية الفنية .. (صفحات VI الى VIII من مقدمة الطبعة الثالثة . Mcgraw) Hill, N.Y. 1964) .



« الأطفال والتليفزيون »

رسوم لطفلين فرنسيين في سن التاسعة

تنطبق على كل أنواع الوسائل وتبين أن مضمون الوسيلة هو شيء آخر مختلف تماما عن الوسيلة ذاتها . فمضمون الكتابة هو الكلام ، والكلمة المكتوبة هي مضمون الطباعة ... ولكن اذا سألنا سائل عن مضمون الكلام فان الاجابة سوف تكون بالضرورة « ان المضمون هو عملية واقعية للفكر ، الذي هو بدوره عملية غير لفظية » . وسواء استخدم الضوء الكهربائي لاجراء عملية جراحية في المخ ، اولاضاءة ملعب الكرة أثناء مباراة ليلية فان هذه أمور لا تهمنا على الاطلاق ، على الرغم من أنه يمكن اعتبار هذه الانواع من النشاط هي محتوى الضوء الكهربائي أو مضمونه ، نظرا لأنها لن تتم بدونه . وهذه الحقيقة تكمن وراء فكرة أن « الوسيلة هي الرسالة » نظرا لأن الوسيلة هي التي تشكل نوع الروابط والاعمال الانسانية والسلوك البشري وتتحكم فيها . ومن هذه الناحية فان مضمون الوسيلة » أو استخداماتها تتنوع تبعا لتلك الروابط الانسانية التي تتدخل في تشكيلها وفي صياغتها . وليس من شك في أن مضمون أي وسيلة من وسائل الاتصال أو الاعلام تخفي عن الانسان خصائص تلك الوسيلة ذاتها . فنحن لا نكاد ننتبه الى الضوء الكهربائي على أنه وسيلة من وسائل الاتصال ، لا لشيء إلا لأنه يخلو من المحتوى أو من المضمون ، وهذا يجعل الضوء الكهربائي مثالا فريدا وهاما لأنه يبين لنا كيف يخفق الناس في دراسة وفهم الوسائل على العموم . فالضوء الكهربائي لا يعتبر في نظر معظم الناس وسيلة للاتصال او الاعلام الا من خلال استخدامه في نقل بعض المعلومات (عن طريق الاعلان مثلا كما ذكرنا) ، أي ان الضوء في ذاته ليس هو الذي نلاحظه ، ولكن الذي نلاحظه هو مضمون او محتوى ذلك الضوء . وهذا المضمون أو المحتوى يعتبر هو أيضا نوعا آخر من الوسيلة (أي وسيلة اتصال أو وسيلة اعلام) . ومن هذه الناحية فان رسالة الضوء الكهربائي تشبه رسالة القوى الكهربائية في الصناعة ، وذلك لأن كلا من الضوء الكهربائي والقوى الكهربائية تتميز تميزا تاما في ذاتها عن استخداماتها ، ولكنهما في الوقت نفسه يلغيان عاملي الزمان والمكان في العلاقات الانسانية ، كما هو الحال في استخدام الراديو والبرق والهاتف والتلفزيون ، حيث يندمج الناس في الرسالة التي يتسلمونها من ناحية ، وحيث تختصر المسافة المكانية وتختزل المدة الزمنية الى حد كبير . (٨)

●●●

وقد سبق أن ذكرنا أن مارشال ماكلوان كان قد تخصص أصلا في الأدب الانجليزي وحصل على الدكتوراه من جامعة كمبردج . وقد هيأه ذلك الى أن يشغل عددا من وظائف التدريس في الجامعات الكندية والامريكية ، الى جانب اهتماماته بموضوع الاتصال ، وشغله بعض المناصب المتعلقة بالبحوث في هذا الميدان . فقد شغل مثلا منصب أستاذ الادب الانجليزي في كلية سان ميكائيل بجامعة تورنتو منذ عام ١٩٥٢ ، ولكنه أصبح مديرا لمركز الثقافة

---

(٨) المرجع السابق ذكره ، صفحتا ٨ ، ٩ .

والتكنولـوجيا Center for Culture and Technology عام ١٩٦٣ ، وأفلح خلال ذلك في أن يفرض نفسه وكتاباته وآراءه على المشتغلين بعلوم الاعلام والاتصال ، بل وأيضا علم الاجتماع ، والى حد أقل الانثربولوجيا في كل من أمريكا وبريطانيا ، وإن كان تأثيره أقل من ذلك في بقية بلدان العالم ، بل انه يكاد يكون غير معروف في عالمنا العربى الا للقليلين من المتخصصين . ولقد نال درجة الدكتوراه عن رسالـة كتبهـا عن « تومـاس ناش Thomas Nash » وظل لبعض الوقت يهتم اهتماما كبيرا بأدب عصر النهضة ، وان كان كتب بعض الدراسات العميقة عن كولريج Coleridge وتنيسون Tennison وذلك فضلا عن عدد كبير من المقالات عن كثير من الكتاب والادباء الذين ينتمون الى مختلف المدارس والاتجاهات الادبية . ولكن ذلك لم يمنعه من أن يهتم بوسائل الاعـلام الجماهـيرية Mass Media ، وقد ظهر هذا بوضوح منـذ كتابـه الاول الذي أصدره عام ١٩٥١ (أي قبل عام من توليه أستاذية الادب في كلية سان ميكائيل) بعنوان « **العروس الآلية : فولكلـور الانسـان الصناعـي** The Mechanical Bride : Folklore of Industrial Man وهو دراسة عن تأثير اعلانـات في المجتمع . ويتضمـن هذا الكتـاب تحـذيرا قويا من الآثار الضارة التي تنجم عن الاعلان ، وقد كتبـه ماكلوان بأسلوب مباشر وصريح وفيه غير قليل من النقـد العنيف . وفي عام ١٩٥٤ أسس مجلـة « اكتشافات Explorations » وأشرف على تحريرها بمعاونـة العالـم الانثربولوجـي أدمونـد كاربينتـر Edmund Carpenter . وقـد نشرت مقـالات ودراسات رئيسية وهامة لعدد من كبار علماء الاجتماع والفلاسفة والمفكرين والأدباء على السواء من أمثال ديفيد ريزمان David Riesman وسيجفريد جيديون Siegfried Giedion وروبـرت جريفـز Robert Graves . وكان لهذه المجلة تأثير قوي في أوساط المثقفـين . وفي عام ١٩٥٩ أصبـح مديرا لمشروع وسائـل الاتصـال Media Project الـذي أشرفت عليه « الرابطة القومية للاذاعيين التعليميين National Association of Educational Broadcasters ووزارة التـربية الامـريكية . وكان التقرير الذي كتبه عن هذا البحـث هو الأسـاس الاول ، أو يمكن القـول انـه كان الصـورة الاولى المبدئية لكتابه المشهور الذي سبقـت الاشـارة اليه « **محاولة فهم وسائل الاتصـال** » الـذي صدر عام ١٩٦٤ . ويعتبر هذا الكتاب أشهر كتب ماكلـوان ، وقد ارتبط اسمه به أكثر من غيره من الكتب . ومع ذلك فان الكثيرين يعتقدون ان أهم كتب ماكلـوان وأكثرها عمقا في موضوع الاتصال هو كتابه الضخم The Gottenberg Galaxy الذي نشره عام ١٩٦٢ أي قبـل أن يتـولى منصـب مدير « مـركز الثقافـة والتكنولوجيا » بجامعة تورنتو بعام واحد ، حيث كلف في المحـل الاول بدراسـة الآثـار السيكولـوجية والاجتماعية الناجمة عن وسائل الاتصال والاعـلام . وكتاب « كوكبة جوتنبرج » دراسة مفصلة للتغـيرات الثقافية التي نشأت عن التحول في استخدام وسائل الاتصال من الكتابة الى الطباعة ، ومـن العمليات الخـطية Linear Processes الى العمليات

الالكترونية . وأخيرا نجد أنه في الوقت الذي يتولى فيه كرسي « البرت شفايزر Albert Schweizer للانسانيات في جامعة فوردهام Fordham في نيويورك يقوم في العام التالي (١٩٦٧) بنشر كتاب « **وسائل الاتصال هي الرسالة Media is the Message بالتعاون مع كونتين فيور Quentin Fior ، وهو كتاب ضخم يضم الكثير جدا من الاقوال المأثورة والصور والاشكال والالفاظ والكلمات المطبوعة التي ترتبط بعضها ببعض ، والتي تهدف في آخر الأمر الى توضيح أفكاره عن التكنولوجيا ، وبخاصة تكنولوجيا المعرفة البصرية ، وكيف ان حياة الانسان تتشكل وتتغير وتتبدل بفعل وسائل الاتصال التي يستخدمها او التي يتعرض لتأثيرها** . (٩)

هذا البيان الموجز والناقص - عن حياة ماكلوان وأعماله خليق رغم قصره بأن يكشف لنا عن تنوع خلفيته الثقافية والاعمال التي اضطلع بها . ولكنه أفلح في أن يطوع كل هذه الخبرات والتجارب لخدمة الموضوع المركزي الذي كرس له معظم اهتمامه وهو « وسائل الاتصال » . وتقول جريدة التايمز اللندنية The Times (عدد ١٩٨١/١/٢) في تأبينه : ان أعظم ما كان يميز ماكلوان هو قدرته على أن يترجم في لغة وألفاظ ومصطلحات منتصف القرن العشرين كل حصيلة التفكير الانساني ، والكتابة عن موقف الانسان في العالم الغربي من التكنولوجيا وتأثره بها ابتداء من اختراع حروف الطباعة المنفصلة المتحركة ، الى اختراع وسائل الاعلام والاتصال الالكترونية ، مثل الراديو والتلفزيون ، وكذلك قدرته على أن يبين بوضوح كيف أن كل وسيلة من هذه الوسائل كانت تغير البيئة تغييرا جذريا ، ونوع هذا التغيير . ولكن على الرغم من كثرة وسائل الاتصال وتنوعها وفاعليتها فقد كان ماكلوان يعتقد أن الثقافة الغربية ظلت « غير مرئية » لمعظم أهلها . ومن هنا كان يشعر بأن عليه « واجبا » يتمثل في شرح وتوضيح طبيعة هذه الوسائل والتأثيرات الهائلة التي تنشأ عنها والتي تغير حياة الناس ، وتبين نوع المعلومات المختلفة التي تتجمع من هذه الوسائل ، والتي تفرض كثيرا من الضغوط على الناس ، وأنه ينبغي على الانسان ان يقابل هذه الوسائل - التي يسميها أحيانا منظمات أو وكالات ميكانيكية أو آلة Mechanical Agencies - بالتحدي والمواجهة للحد من تأثيرها الضار . ومن هنا أيضا كان ماكلوان ينظر الى كتاباته في هذا المجال على أنها مجرد « مجسات » يقوم بوضعها في « البيئة »

(٩) تضم أعمال ماكلوان بالاضافة الى ذلك عددا كبيرا من المقالات وكذلك الكتب التالية :

War and,Peace : Counterblast : From Cliche to Archetype :

Take Today : the Exclusive as Dropout : Culture is our Business .

D,oeil a L,oreile : Autre homme , autre chretien a L,age electroniaue

(بالاشتراك مع P. Babin)

وكل هذه الكتب تتميز كما ذكرنا بكثرة المعلومات وتنوعها لدرجة تجعل الكثيرين من القراء يلهثون خلفه .

لاستكشاف تلك التأثيرات وتوضيح الثقافة الغربية وجعلهـا « مـرئية » ـ أيا ما يكون قصـده من هذه الكلمة .

من هنا شرع ماكلوان في كتبه المختلفة يصوغ نظريته عن الاتصال ووسائل الاعلام . وقـد صاغ هذه النظرية في أسلوب صعب للغاية لا يتيسر في كثير من الاحيان فهمه وتتبعه . وكان هو نفسه يعترف بما يحوط كتاباته من غموض وابهام ، ولكنه كان يقول في الوقـت ذاتـه « ان **الكتابـة الواضحـة دليل على ضحالة التفكير** » . وقد نظر ماكلـوان في صياغـة نظريتـه الى الانسـان ككل ، ومـا طرأ على حياتـه وعلاقاته من تغيرات تمثلت في طرائق اتصاله ومدى تأثر هذه الحياة والعلاقات بتلك الطرائق أو الوسائل . كان الانسان البدائي ، في رأي ماكلوان ، يعيش في نوع من « جنة عدن » ـ حسب تعبيـره . وفي هذا المجتمع البدائي يتصل الناس بعضهم ببعض اتصالا مباشـرا فيتحادثون معا وفي مواجهة بعضهم البعض ، وهي تجربة تضم الى جانب النطق والسمع الـرؤية واللمس بل والشم أيضا وتحتوي بذلك على قدر كبير من (الاندماج) . ثم جاء اختـراع الكتابـة فكان أشبه شيء بالتفاحة التي استعانت بهـا الافعـى في الاغراء والاغواء والتي أدت الى الخروج من الجنة ، أو حسب ما يقول ، هدم فكرة الجنة والقضاء عليها ، اذ نجم عن اختراع الكتابة أن انفصل التفكير عن الاحساس ، كما أصبح المعنى مرتبطا ارتباطا وثيقـا بالكلمات المجردة بدلا من ارتباطه بالاشياء العيانية الملموسـة . ثم جاء اختـراع جوتنبـرج للمطبعـة والطباعة ، وهو اختراع أدى الى ذلك الانتاج الكبير الهائل للكتب والصحف والمجـلات ، وبـه اكتملـت عملية اغتراب الانسان عن نفسه ، وتعمق الفصل بين الاحساس والفكر لدى الفرد ، وتيسرت القراءة ، وانتشر التعليم ، وازدادت الفردية .

وليست الطباعة مجـرد اضافـة لفـن « نسـخ » المخطوطات الا بقدر ما يمكن اعتبار السيارة اضافة للحصـان . وكان ظهـور الكتـاب المطبـوع نذيرا بالقضاء على أسلوب من التعليم يعتمد على الاملاء وقراءة النص ونسخه والشرح على المتن ، وهي عملية فيها كثير من العناء ، ولكن فيها أيضا كثـيرا من الاتصال المباشر والعلاقة الحميمة ، ليس فقط بـين الأستاذ والطالب ، بل وأيضا بـين الطالـب والنص الـذي يقـرأه أو المخطوطـة التـي ينقلهـا ويعلـق عليهـا . [١٠] وكان الكتـاب المطبـوع الـذي يتميز بتشابه بل بتماثل واتفاق جميع نسخه في كل التفاصيل والذي يعطي للقارىء فرصة معاودة النظر فيه وتكرار القـراءة هو أول « آلـة للتعليم Teaching Machine » ، وان كان يمثـل مع ذلك

(١٠) يذكر لنا ماكلوان ان عالمة الانثربولوجيا الامريكية مارجريت ميد **Margarét Mead** كانت تقول انها حين حملت معها بعض نسخ من أحد الكتب الى احدى جزر المحيط الهادي أثناء قيامها ببحوثها الحقلية أثار ذلك كثيرا من الدهشة والاستغراب . فمع أن الاهالي الوطنيين كانوا قد رأوا الكتب من قبل الا أنهم كانوا يرون في كل مرة نسخة واحدة فقط من كل كتاب ، وكانوا ينظرون الى الكتاب على هذا الاساس أي على أنه شيء فريد ومتميز . ومن هنا كانت دهشتهم حين رأوا التماثل التام بين النسخ العديدة للكتاب الواحد ، وكان انطباعهم الاول هو أن وراء هذا التماثل نوعا من السحر . ويذهب ماكلوان الى أن ذلك هو خير استجابة طبيعية لما يمكن اعتباره أهم جانب للطباعة وللانتاج الضخم (ص ١٧٤) .

ـ وبخاصة الكتاب المصور ـ كثيرا من المخترعات والابداعات الثقافية السابقة . وقد أدت الطباعة الى تسارع عملية انفصال ملكات الانسان بعضها عن بعض على كل المستويات وفي كل المجالات على ما ذكرنا من قبل . وكما اعتاد الناس على تتبع سطور الحروف والكلمات في الصفحات المطبوعة فانهم أخذوا يفكرون بطريقة « خطية » فيها كثير من التتابع والتتالي ، وترتب على ذلك أن أصبح من الممكن للمرء أن يتقبل المعلومات « ويمتصها » منفصلة احداها عن الأخرى ، وكان ذلك ايذانا بقرب زوال واختفاء ذلك المجتمع القديم ، أو المجتمع البدائي الذي يشبهه بجنة عدن ، والذي يقوم على الاتصال المباشر أو التواصل .

ولكن عصر الالكترونيات الحديث قلب الأوضاع تماما ، ورد الانسان مرة أخرى الى جذوره القديمة . فالسينما والتلفزيون بوجه خاص يحتاجان من الانسان أن يستخدم سمعه وبصره ، كما يتطلبان منه قدرا كبيرا من الاستغراق والاندماج ، وكان ظهورهما ، وبخاصة ظهور التلفزيون وانتشاره ، بمثابة خطر حقيقي يهدد الكتاب المطبوع الذي يزداد الشعور الآن بامكان الاستغناء عنه . وحين تزول قوة الطباعة ، أو على الأقل تضعف بنسبة كبيرة ، فسوف يصبح في الامكان استعادة تلك الجنة المفقودة . فوسائل الاتصال الالكتروني تساعد مساعدة فعالة على ربط الناس بعضهم ببعض أو حتى على توحيدهم ، وسوف يعمل هذا « التوحيد » على خلق الحياة السعيدة في تلك القرية العالمية أو القرية الالكترونية التي سبقت الاشارة اليها . وتعبير « القرية العالمية » هو واحد من تلك التعبيرات الكثيرة التي أضافها ماكلوان الى لغة العلم الحديث ، والتي أسهم بها في اثراء المصطلحات العلمية في مجال العلوم الاجتماعية ، وبخاصة في علم الاتصال .

(٣)

حين حاول ماكلوان أن يصف تأثير وسائل الاتصال المختلفة على الفرد والمجتمع استخدم مصطلحين جديدين هما « الساخن **Hot** » و « البارد **Cool** » ، وميز بذلك بين مايسميه بالوسائل الساخنة مثل الراديو ، والوسائل الباردة مثل التلفون ... الوسائل الساخنة هي تلك التي لا تتيح للفرد الا قدرا ضئيلا من المشاركة ، بعكس الحال بالنسبة للوسائل الباردة التي تتطلب منه الاسهام أو المشاركة التي تصل الى حد الاندماج والاستغراق الكاملين . وفي ذلك يقول ماكلوان في الفصل الثاني من كتابه « **محاولة فهم وسائل الاتصال** » : « ان ثمة مبدأ أساسيا لتمييز الوسيلة الساخنة مثل الراديو ، من الوسيلة الباردة مثل التليفون ، أو التمييز بين وسيلة ساخنة مثل السينما ووسيلة باردة مثل التلفزيون . فالوسيلة الساخنة هي تلك التي تمد حاسة واحدة من حواس الانسان الى درجة عالية من الشدة ، والمقصود بالشدة العالية أو التعريف العالي **high definition** حالة الامتلاء التام بالمعلومات . فالصورة الفوتوغرافية تعتبر ذات تعريف عال من الناحية البصرية ، بعكس الصورة الكاريكاتيرية التي تعتبر ذات تعريف منخفض ، نظرا لأنها لا تعطينا سوى قليل جدا من المعلومات البصرية . ويعتبر التليفون وسيلة باردة أو

وسيلة ذات تعريف منخفض ، لأن الأذن لا تستقبل الا قدرا ضئيلا من المعلومات كما تعتبر المحاضرة أيضا وسيلة باردة ذات تعريف منخفض للسبب ذاته ، بينما يتعين على السامع أن يستكمل الفجوات الكثيرة التي تتركها لكي يملأها بنفسه . أما الوسيلة الساخنة فانها لا تتطلب من السامع شيئا من ذلك لأنها لا تترك له شيئا كثيرا لكي يملأه أو يكمله ، ولذا كانت الوسيلة الساخنة لا تتطلب كثيرا من المشاركة ، بينما تتطلب الوسيلة الباردة درجة عالية من المشاركة أو الاستكمال من السامع . وعلى ذلك فان من الطبيعي أن تكون للوسيلة الساخنة مثل الراديو تأثيرات مختلفة تماما على الشخص من تلك التأثيرات التي تتركها وسيلة باردة مثل « التليفون » ... وبالمثل فان وسيلة باردة مثل النقوش او الرسوم الهيروغليفية التي تكتب فقط تكون لها تأثيرات مختلفة تماما عن تأثير وسيلة ساخنة ومتفجرة ، مثل الحروف الهجائية الصوتية . فالحروف الهجائية حين ندفعها الى درجة عالية من الشدة البصرية المجردة تصبح طباعة ... وقد أدى « تسخين » الكتابة حتى وصلت لدرجة الشدة في الطباعة الى ظهور القومية والحروب الدينية في القرن السادس عشر . بينما نجد أن الوسائل الثقيلة التي يصعب تحريكها ونقلها مثل الاحجار الضخمة تسجل الاحقاب والازمنة الثقافية وتربطها معا ، كما أنها تؤلف وسائل باردة حين كانت تستخدم للكتابة عليها ... فان الورق يعتبر وسيلة ساخنة تسهم في توحيد وربط الاماكن بطريقة أفقية » (صفحتا ٢٢ ، ٢٣) .

وواضح من هذه الفقرة التي اخترناها عمدا للترجمة مدى ما وصل اليه أسلوب ماكلوان في الكتابة من التعقيد . ولكن المهم هنا هو أن ماكلوان يرى أن الوسائل الساخنة لا تتيح للشخص الا فرصة ضئيلة للمشاركة بعكس الحال في الوسائل الباردة . فالمحاضرة مثلا تتيح للسامع فرصة للمشاركة أقل مما تتيحها له حلقة المناقشة او السمينار ، والكتاب يهيىء للقارىء فرصة للمناقشة أقل من تلك التي تتيحها له المناقشة والحوار . وحين ظهرت الطباعة اختفى كثير من الصور المبكرة القديمة من الحياة ومن الفن ، بينما اكتسبت صور أخرى درجة جديدة من الشدة او القوة . وقد لخص ماكلوان هذا كله في عبارة موجزة ولكن ذات مغزى ودلالة وهي : « ان الصور الساخنة تستبعد ، بينما الصور الباردة تستوعب » . فحين بدأت راقصات الباليه مثلا يرقصن على أطراف اصابع أقدامهن منذ قرن مضى ساد احساس عارم بأن فن الباليه اكتسب « روحانية » جديدة ، وبظهور هذه « الشدة » الجديدة كان لابد من استبعاد الراقصين الذكور الى حد كبير .

وقد يمكن أن نجد مثالا جيدا لتأثير ظهور تكنولوجيا ساخنة في أعقاب تكنولوجيا باردة في كتاب روبرت ثيوبولد Robert Theobald « الاغنياء والفقراء The Rich and the Poor » . ففي هذا الكتاب يذكر لنا ثيوبولد أنه حين أعطى المبشرون الاوربيون لاهالي استراليا الاصليين فؤوسا مصنوعة من الحديد بدأت ثقافتهم الوطنية التي كانت تعتمد على الفؤوس الحجرية تتهاوى وتنهار . فالفؤوس الحجرية لم تكن فقط قليلة ونادرة في تلك الثقافة ،

ولكنها كانت أيضا تعتبر في الوقت ذاته رمزا أساسيا من رموز المكانة الاجتماعية العالية ، وعلامة على أهمية الذكور - في المجتمع وعلو مركزهم - من حيث هم ذكور - على الاناث . وقد وزع المبشرون أعدادا كبيرة من الفؤوس الحديدية الحادة المشحوذة على النساء والأطفال ، ووجد الرجال أنفسهم مضطرين الى أن يستعيروا تلك الفؤوس من الناس ، مما أدى الى تدهور مكانتهم واهدار كرامتهم التي كانوا يستمدونها من رجولتهم ، والتي كانت الفؤوس الحجرية القديمة تعبر عنها وترمز اليها . فهنا نجد اذن أن نظام المكانة التقليدية في القبيلة أخذ ينهار بسرعة ويتهاوى حين اصطدم بوسيلة ساخنة من النوع الآلي المتماثل والمتكرر أو النمطي (الفؤوس الحديدية) . وهذا يصدق في الحقيقة على كل وسائل الاتصال والاعلام والتبادل وما اليها ، ويستوي في ذلك النقود أو الكتابة أو العجلات . فهذه كلها لا تلبث أن تؤدي الى تقسيم البناء القبلي وتجزئته .

الا أن هناك من الناحية الاخرى بعض الوسائل التي تساعد على التسارع بدرجة أعلى واكبر مثل الكهرباء ، والتي قد تؤدي الى المحافظة على « النمط القبلي » للاندماج والاستغراق الشديد المكثف ، كما حدث نتيجة لدخول الراديو في أوربا ، أو كما يحدث الآن نتيجة لانتشار التلفزيون في أمريكا . وهذا معناه ببساطة - كما يقول ماكلوان - أن التكنولوجيا المتخصصة تؤدي الى انهدام البناء القبلي ، بينما التكنولوجيا الكهربائية غير المتخصصة تساعد على استعادة هذا البناء وظهور الروح القبلية من جديد .

وفي رأي ماكلوان أن العمليات الكهربائية الجديدة لبناء وصياغة الحياة تتعارض شيئا فشيئا وبالتدريج مع العمليات الخطية التجزيئية القديمة ، ومع أساليب التحليل السائدة في العصر الآلي . ولكنه يلاحظ في الوقت نفسه أننا نتحول تدريجيا أيضا من دراسة مضمون الوسائل الى دراسة التأثير الكلي العام لتلك الوسائل . وهذه مسألة سبق أن انتبه اليها كنيث بولدنج Kennith Boulding في كتابه « الصورة The Image » . حيث يقول : « أن معنى الرسالة هو التغير الذي تحدثه هذه الرسالة في الصورة . »

فالاهتمام بالتأثير ، وليس الاهتمام بالمعنى هو التغير الاساسي الذي حدث في العصر الكهربائي ، وذلك لأن التأثير يتضمن الموقف الكلي العام ، وليس فقط مستوى واحدا من مستويات حركة المعلومات Information Movement . ولقد كان تأثير التكنولوجيا الكهربائية في بداية الأمر هو القلق ، ولكن الظاهر أنها تثير الآن السأمة والضجر . فلقد مر المجتمع الغربي بوجه عام بالحالات الثلاث التي تنتاب الفرد والمجتمع حين يتعرضان لظروف صعبة وقاسية مثل المرض (الامراض الفردية أو الاجتماعية) والازمات ، ونعني بها حالة الارتياع والهلع ثم المقاومة ، ثم التعب والاجهاد والانهاك . ولكن الملاحظ هو أن المجتمعات المتأخرة او المتخلفة التي لم تتعرض كثيرا في تجربتها لانماط الثقافة الآلية المتخصصة التي سادت في الغرب تتمتع بقدرة أكبر على فهم التكنولوجيا الكهربائية وعلى التصدي لها . ولا يرجع ذلك فقط الى أن هذه الثقافات المتخلفة غير

الصناعية لم تكوّن بعد عادات متخصصة تحتاج وتتطلب منها أن تتغلب عليها قبل أن تستطيع ان تقاوم الحياة الكهرومغناطيسية ، ولكنه يرجع أيضا ، وبوجه خاص ، الى أن هذه الحياة وتلك المجتمعات لا تزال تحتفظ بقدر كبير من ثقافتها الشفاهية التقليدية التي تحتفظ بذلك الطابع العام الشمولي الذي يشبه طابع وخاصية المغناطيسية الكهربائية الجديدة . ومن المفارقات ذات المغزى أن المناطق الصناعية القديمة في المجتمعات الغربية استنفدت تقاليدها وتراثها الشفاهي بطريقة آلية ، ووجدت نفسها الآن في وضع يحتم عليها ان تحاول اكتشاف تلك التقاليد وذلك التراث الشفاهي من جديد ، حتى تتمكن من التعامل مع العصر الكهربائي .

ولو حاولنا أن نصنف المجتمعات الانسانية مستخدمين مصطلحات وسائل الاتصال التي وضعها ماكلوان فسوف نجد أن المجتمعات النامية أو المتخلفة يمكن وصفها بأنها مجتمعات باردة بعكس المجتمعات المتقدمة الساخنة ، لأن الاولى تقوم على أساس المشاركة في كل شيء وعلى قوة الروح القبلية ، التي تعني التماسك والتضامن والمشاركة ، حتى وان لم تكن هذه المجتمعات ترتكز على التنظيم القبلي بالمعنى الحرفي للكلمة . وبالمثل فسوف نجد أنه يمكن اعتبار كل ما ينتمي الى المدينة وحياة الحضر ساخنا نظرا لقوة النزعات الفردية واستقلال الافراد وتمايزهم وانفصالهم عن روح الجماعة ، بينما يعتبر كل ما ينتمي للريف باردا . ولقد كان ماكلوان نفسه يصف العصر الآلي أو العصر الميكانيكي الذي يقوم على التخصص الشديد وعلى التجزيء والتقسيم بأنه كان عصرا ساخنا ، بينما يمر المجتمع الغربي الآن بالعصر الالكتروني البارد . ولما كان ماكلوان من أشد المتحمسين لهذا العصر الالكتروني ومن المبشرين به فان كثيرين من النقاد يحبون أن يطلقوا عليه اسم « النبي البارد » أو « نبي البرود » .

وثمة فارق كبير بين أن تستخدم الوسيلة الساخنة ـ مثلا ـ في ثقافة ساخنة أو ثقافة باردة : فاستخدام الراديو ـ وهو وسيلة ساخنة ـ في الثقافات المتخلفة المتأخرة التي لم تصل الى مرحلة عالية من التعليم أي الثقافات « الباردة » يكون له في العادة أثر عنيف ويؤدي الى كثير من الخلل في القيم الاجتماعية وفي النظرة الى الحياة ، وذلك بعكس الاثر الذي يتركه في بلد مثل انجلترا او أمريكا ذات الثقافة الساخنة ، اذ ينظر الى الراديو هناك على أنه وسيلة من وسائل الترفيه في المحل الأول ولذا فانه قلما يترك أي أثر سيء أو ضار يمس بناء المجتمع وأنماط الثقافة كما يحدث في المجتمعات المتخلفة . فالثقافة الباردة أو التي لم تصل الى مستوى عال من التعليم لا يمكنها أن تقبل الوسائل الساخنة كالسينما والراديو كوسائل ترفيه محايدة ، نظرا لما ينجم عنها من آثار عكسية تشبه تلك الآثار التي تنجم عن التلفزيون ـ وهو وسيلة باردة ـ في العالم المتقدم الراقي .

وعلى أيه حال فان ماكلوان كان يرى ان رسالته هو نفسه التي يريد توصيلها الى القارىء تنحصر في مساعدة الناس على التحكم في وسائل الاتصال

الحديثة عن طريق فهم طبيعتها وفهم الآثار الناجمة عنها ، وذلك على اعتبار ان ذلك الفهم والتحكم سوف يساعدان على توجيه هذه الوسائل الى ما فيه صالح الجماعة . وكان ماكلوان يقول في ذلك : « اننا عن طريق معرفة الطريقة التي تشكل بها التكنولوجيا البيئة التي نعيش فيها نستطيع أن نتخطى ونتعدى قواها المتحكمة ، وبدلا من أن نعتبر التغيير التكنولوجي أمرا لا مفر منه ولا يمكن اجتنابه فانني أصر على أنه عن طريق فهم عناصر ومكونات هذا التغيير فاننا نستطيع ان نبعده ونزيحه جانبا حين نشاء ، ولكن الافضل من ذلك هو أن نعرف كيف نتحكم نحن أنفسنا في عوامل التغيير ونوجهها . ولم يكن ماكلوان يؤمن في (حياد) وسائل الاتصال ، وذلك نظرا لقوة تأثيرها وقدرتها على تسيير الناس ، بل والتحكم في حياتهم وفي أقدارهم . ومعظم كتاباته كانت تدور حول هذه النقطة بالذات ، بل انها كانت هي الموضوع المحوري لكتابه الذي ألفه بالتعاون مع فيور Fiore بعنوان « الوسيلة هي الرسالة » والذي سبقت الاشارة اليه . وتتميز كتابات ماكلوان بكثرة المعلومات والاشارات والاقتباسات من الكتابات الأخرى في مختلف ميادين المعرفة ، مما يكشف عن مدى سعة اطلاعه وقدرته ليس فقط على الاختيار ، بل وأيضا على اخضاع المادة العلمية وتطويعها لنظريته الخاصة ولتفسيراته ووجهة نظره في الانسان والحضارة ووسائل الاتصال . وكثير من هذه الكتابات والتحليلات يستعين بالرسوم والاشكال والاعلانات التي تظهر في المجلات والصحف وغير ذلك من الامور العادية التي تحدث في الحياة اليومية والتي لا يعيرها الشخص العادي ؛ بل وكثير من الكتاب والمفكرين شيئا من الانتباه او الاهتمام .

ولقد اختلفت الآراء اختلافا كبيرا حول ماكلوان ومكانته وكتاباته . والشيء الذي يجمع عليه كل النقاد والقراء هو أن ماكلوان ليس بالكاتب السهل الذي يمكن للقارىء متابعة كتاباته بسهولة ويسر . ويرجع ذلك أولا الى أسلوبه المعقد الذي يخلو من (الرشاقة) ومن ناحية ثانية الى سرعة انتقاله من نقطة لأخرى نتيجة لمرونة تفكيره وسرعة تداعي الافكار عنده ، ومن ناحية ثالثة الى اتساع معارفه ومعلوماته وكثرة اقتباساته من مختلف ميادين المعرفة ومختلف الكتابات . ولقد أدى ذلك في كثير من الاحيان بأن أصبحت كتاباته وأفكاره تفتقر الى عنصر التنظيم والتنسيق ، مما يوقع القارىء في كثير من الحيرة ، بل وأحيانا التخبط . وفيما عدا ذلك فان النقاد يختلفون كل الاختلاف في تحديد مكانته بين مفكري وفلاسفة العصر الحديث . فبينما نجد منهم من يتهمه بالاغراق والمبالغة في استخدام المصطلحات الجديدة الغامضة التي لا تحمل كثيرا من المعنى الحقيقي ، بل ويصف كتاباته بانها مجرد هراء وسخافات مثلما فعل الناقد دوايت ماكدونالد Dwight Macdonald الذي يقول عن كتبه انها « هراء غير صاف » بمعنى أنها « هراء يداخله قليل من المعنى والتعقل » ، نجد ان جريدة التايمز اللندنية تصفه بأنه « كاتب مثير للفكر » يهدف في كتاباته الى تحقيق « التناسق النهائي في الوجود كله » عن طريق « مبدأ التفكير العقلاني المجرد » ، كما نجد أولدن

ويتان يصفه بأنه « نبي وسائل الاتصال » بينما يصفه جون ليونارد John Leonard بأنه البطل المدافع عن الثقافة الغربية الجديدة ، وان كان في الوقت ذاته يعترف بما تتميز به كتابته من الصراحة والمعالجة المباشرة التي تصل أحيانا الى حد العنف بل والايذاء والايلام ، بحيث استحق ان يوصف بأنه « نبي وسائل الاتصال الالكترونية المتغطرس » .

ومن المفارقات الطريفة انه على الرغم من كل ما قاله ماكلوان عن قرب زوال ثقافة الكتاب أمام زحف وسيطرة ثقافة الاساليب والوسائل الالكترونية فانه كان دائما « رجل كتب » بكل معاني الكلمة ، ولذا فان كلامه عن تدهور مكانة الكتاب و « المعلومات المطبوعة » لم يكن يخلو من رنة حزن وأسى ، ورغم التسليم بمكانة ماكلوان في عالم الفكر فان آراءه لم تكن تقابل دائما بالارتياح والترحاب نظرا لصراحتها وغرابتها ، بل ان البعض ، وبخاصة من رجال الاعلام ، كان ينظر اليها بكثير من الخوف ، ويستوي في ذلك رجال الصحافة والتلفزيون الذين كانوا يرون أن مكانتهم مهددة بفضل التحليل العميق المباشر الذي يكتبه عن دور وسائل الاعلام والاتصال في حياة الانسان والمجتمع . وربما كان هذا الانزعاج او الشعور بعدم الارتياح او الشعور بالخوف ناشئا عن عجزهم عن فهم نظريته وكتاباته وتحليله ورسالته . ولكنهم جميعا شعروا بكثير من الحزن الحقيقي لفداحة الخسارة حين انطفأت جذوة الحياة فيه مع آخر يوم من أيام عام ١٩٨٠ .

***

مطالعات

ف. ر. ليفيز

بقلم: جون هارفي
ترجمة وتعليق: حسين علي اللبودي

انقسمت الآراء حول ف. ر. ليفيز F.R. Leavis * انقساما حادا لا نستطيع معه أن نطلق على معظم ما كتب حوله من دراسات بأنه يرقى الى مستوى الحوار الموضوعي. ولعل في مرور عام على وفاته فرصة مناسبة نحاول فيها تقييم شخصية الرجل وجهده النقدى الذى أحدث تحولا هائلا في النقد الانجليزى.

يعرف عن ليفيز أنه ناقد عنيف ومتشائم، بيد أن ما يسرى في نقده من عنف وتشاؤم قد لايكون بالأمر المستغرب اذا ما تأملنا تلك البداية التي استهل بها حياته الجامعية. ففي عام ١٩١٤ أوفدته مدرسة بيرسي في منحة دراسية الى كلية ايمانويل بجامعة كمبردج، لكن ما لبثت الحرب العالمية الأولى ان أعلنت وهو لم يكد يتلقى من العلم شيئا. فانضم الى وحده أصدقاء الاسعاف ـ لأنه كان من معارضي الحروب ـ حيث عمل حامل محفة لنقل القتلى والجرحى. وقد كان هذا العمل لا يقل خطورة عن عمل المقاتلين، كما أنه ليس من السهل ان نتصور مدى وقع مثل هذا العمل على فتى في التاسعة عشرة من العمر، كان عليه ان يتواجد دوما حيث يكون القتال على أشده، والاصابات مروعة. وعلى ما أظن أنه قد ظل لشهر كامل فاقد النطق على أثر قضائه ليلة بكاملها رهين عربة من عربات السكك الحديدية المخصصة لنقل المواشي، وقد اكتظت بالقتلى والجرحى، ولم تتوقف هذه المستشفى المتنقلة عن تحويل مسارها طيلة تلك الليلة، من ساحة الى

* إسمه بالكامل فرانك ريموند ليفز، وقد نشرت هذه المقالة في مجلة انكاونتر Encounter، مايو ١٩٧٩.

أخرى عبر مدينة يقصفها وابل من القنابل . وقد رجع ليفيز من الحرب بصدمة عصبية ، وقلما كانت تواتيه القدرة على الكلام ، وظل طول حياته يشكو من الأرق .

وبعد ان انتهت الحرب واستأنف ليفيز دراسته ، ادى امتحان القسم الاول من مقرر التاريخ في عام ١٩١٩ ، ولم يحصل الا على تقدير جيد جدا . ثم انتقل الى دراسة مقرر جديد في اللغة الانجليزية كان قد تم انشاؤه بعد أن كان مجرد مقرر اختيارى يدرس ضمن مقررات آداب اللغات الوسيطة والحديثة ، وكان أول من ترأسه هو البحاثة الاديب سير آثر كويللر كاوتش[١]. وأدى ليفيز امتحان هذا المقرر في عام ١٩٢١ . ولكن في صبيحة اليوم الثالث والعشرين من مايو ١٩٢١ ، وهو أول أيام الامتحان ، فجع ليفيز بموت والده الذى قتل في حادث مرورى وهو يعبر الطريق بعد ان ودع ولده وباركه بدعائه . ومع هذا فقد أدى ليفيز الامتحان ، وكان ترتيبه الاول . وعن هذا الامتحان كتب الاستاذ كويللر تقريرا ، في رسالة بعث بها لزميله في قسم اللغة الانجليزية الاستاذ ف . ل . أتنبره F.L. Attenborough يقول فيه :

« لقد أبلى ليفيز في هذا الامتحان بلاء حسنا ، وخاصة في الورقتين الاوليين اللتين كانتا غاية في التنسيق والاتقان ، كما كانتا تتميزان بميزة هامة أخرى الا وهى أنك تحس بأن الرجل قد أمضى وقتا طيبا في محاولة التعبير عن نفسه بصورة جيدة ، بغض النظر عما قد يصادفك من هنات يسيرة تتناثر هنا وهناك . ولكنه أخفق في الورقة الثالثة (النقد) . ونظرا لأني على علم بالظروف التي ألمت به ، وبعد أن ثبت لى بالبحث انه قد غطى مجال النقد كله في امتحانات شهر مايو ، فانني لم أتردد مطلقا في أن أرشحه للمرتبة الاولى ـ هذا فضلا عن الجرأة الشديدة التي يتصف بها على نحو يثير الاعجاب . لقد فقدت أنا نفسي والدى وأنا في السنة النهائية لدراستي في أكسفورد ، ولهذا فانني أدرك معنى هذه الفجيعة » .

ولعل رسالة كويللر كانت تزكية لليفيز للحصول على منحة البحث،وقد حصل عليها بالفعل . ثم تواصل الرسالة القاء ضوء هام على ما تركه ليفيز في نفس أستاذه من انطباع :

« أظن ان ليفيز كان على قدر من الحياء لم يشأ معه ان يثقل على بطلب المشورة والنصح . ولعله لا يخفي عليك أني تحت وطأة ذلك القصف العنيف المتواصل من جانب من لاحياء لديهم ـ لم يكن لدى من الوقت ما يسمح لى بالسؤال عمن يتحلون بالحياء . ومع هذا ، فسوف أكون سعيدا جدا،اذا ما أتيحت لى فرصة ، بادخال بعض التعديلات على بحثه كى يحصل به على

---

(١) سير آرثر كويللر كاوتش (١٨٦٣ ـ ١٩٤٤) كان أستاذ الادب الانجليزى بجامعة كمبردج ، وقد نشر معظم مؤلفاته تحت اسم مستعار (Q) . ومن مؤلفاته : كتاب اكسفورد في الاغانى الشعبية (١٩١٠) ، كتاب اكسفورد في الشعر الانجليزى (١٩١٢) ، فن الكتابة (١٩١٦) ، دراسة في الادب (١٩١٨ ـ ١٩٢٢) ، فن القراءة (١٩٢٠) ، كتاب أكسفورد في النثر (١٩٢٥) ، مجموعة شعرية (١٩٢٩) .

درجة علمية . لقد اقترح موضوعا غاية في الجودة والاهمية ، وما أعرفه عنه يكفي لأن أؤكد لكم بأنه سيوفى الموضوع حقه كأجسن ما يكون الوفاء .

من نعمة الله أن منَّ علينا بفئة من اكفاء الرجال نستطيع أن ننظمهم في عقد تلك القلة من باحثينا الأوائل في الأدب الانجليزى (من أمثال : دوبريه Dobree و كولير أبوت Colleer Abbott ومايلز Miles و هيرمان Herman . وفي اعتقادي انه حين تطبع مؤلفاتهم فلسوف يمكننا ان نزعم اننا حققنا بعض النجاح . وسوف يكون من دواعي سرورنا ان ينضم ليفيز لهذا الفريق من الباحثين » .

وها نحن الآن ، نلحظ شيئا من التأثر فيا توحى به الرسالة من انطباع ينم عن ارتياح وثقة في الموضوع الجديد .

وربما كانت رسالة ليفيز للدكتوراه ـ The Relation of Journalism to Literature ـ علاقة الصحافة بالادب ـ هى أهم ما كتب في هذا الوقت من حيث تناولها ، دراسة وتذوقا ، لأدب المقالة في عهده الباكر ، ويدخل في ذلك كتابات ميلتون وغيره ممن برزوا في هذا المجال ، وهو نوع من الكتابة الادبية أضحى ليفيز نفسه من أهم اعلامه فيا بعد .

حصل ليفيز على الدكتوراه في عام ١٩٢٤ ، وبدأ يدرّس بالجامعة محاضرا مؤقتا في عام ١٩٢٥ ، وقد كانت جل محاضراته في العام الاول منصبة على تدريس الادب الانجليزى في القرن الثامن عشر ، بينا انصبت في العام التالى على تدريس الشعر الحديث والقصة الحديثة : لقد كان ليفيز ، بلا شك ، أول عضو هيئة تدريس جامعية يلقى محاضرات في أدب القرن العشرين .

وعندما أوشكت مدة محاضراته على الانتهاء ـ وقد حاضر في آخر مقرر له في عام ١٩٣٢ ـ كان ليفيز يحاضر بهمة عالية وكفاءة بالغة ، على أمل ان يستمر في وظيفته ونظرا لأن نفرا من زملائه ، على مختلف اختصاصاتهم ، كانوا يتمنون خروجه من كمبردج ، في حين كان نفر آخر كريم منهم ، يسعى جاهدا لكى يؤمن له كرسيا للأدب في احدى جامعات جنوب افريقية أو أستراليا . لكن ليفيز كان يؤمن في قرارة نفسه بأنه ان كان له أن يحقق ما يطمح الى تحقيقة في تدريس الادب الانجليزى بالشكل الذى يريد فان ذلك لن يكون الا ببقائه في كمبردج . لذا آثر ألا يبرحها ، قانعا بما يدره عليه الاشراف على قسم اللغة الانجليزية باحدى كلياتها ـ وهي كلية ايمانويل ـ من مرتب زهيد . وبعد أن ترك ايمانويل ، لم يكن مستغربا أن يطلب اليه أن يعمل في كلية أخرى . اذ تلقى في نفس السنة دعوة من كلية داوننج للاشراف على قسم اللغة الانجليزية فيها . لقد كانت علاقته سيئة بالاستاذ هـ . س . بنيت H.S. Bennett ـ الذى تولى الاشراف على القسم في كلية ايمانويل في ذات العام الذى انضم فيه ليفيز لهيئة التدريس ـ ولذا لم يرشح ليفيز للزمالة في ايمانويل على الاطلاق . ولم يكن يتلقى أى دعم مالى من الكلية زيادة على المنحة الطلابية (١٥٠ جنيها لمدة عامين) . وقد كان لا ينفك يردد بانه علم ان استمراره في ايمانويل لم يعد مرغوبا فيه منذ ذلك اليوم

التقى فيه بالعميد في الساحة الامامية للكلية وقد بادره بقوله : « آه ، يا ليفيز ، كنا نتداول أمر كتبك وأين نضعها » . ولعله كان يريد أن يضيف الى ذلك بأنه قد تم توزيع محاضراته والاستغناء عن خدماته بالكلية وأن كتبه اصبحت مكدسة في أحد ممرات الكلية .

في عام ١٩٣٥ انتخب ليفيز محاضرا في كلية داوننج ، وفي عام ١٩٣٦ انتخب زميلا وعضوا في هيئة تدريس اللغة الانجليزية فيها . وقد حرص الاستاذ كويللر ـ الذى كان يتحاشى في العادة ممارسة الاعمال الادارية ـ على حضور الاجتماع الاخير للجنة التعيينات التي صدقت على تعيين ليفيز ، في حين انه كان قد تخلف عن عدة اجتماعات سابقة ، أو حضر بعضها على غير رغبة منه . وقد بلغ حرصه على ألا تفوته مثل هذه المناسبة ان اعتذر عن حضور حفلة منزلية . وفي سن الواحدة والاربعين ، أصبح ليفيز مدرسا . وظل في هذه الوظيفة حتى ١٩٥٩ . وفيما بعد أضاف أكثر من عشر سنوات الى مدة خدمته بسبب ما حدث له من معوقات في حياته الوظيفية . لكن اذا كانت المبالغة لا تعطي فكرة صحيحة عن التاريخ إلا انها تبين مدى ما تعرض له من قسوة نتيجة لسوء نية اعضاء هيئة التدريس وتصميمهم المرير على « وقفه » عند حده .

وتزوج ليفز عام ١٩٢٩(٢) . وبدأ في نشر أبحاثه بهمة عام ١٩٣٠ . وعندما صدرت مجلة Scrutiny في عام ١٩٣٢ باشراف كل من : ل . س . نايتس L.C. Knights وذونالد كلفر Donald Culver كان من بين أهدافها نشر أبحاث ليفيز . وقد كتب المقالين الافتتاحيين للعددين الاول والثاني من المجلة ، ثم أصبح في العدد الثالث أحد أعضاء مجلس التحرير ، وقد كان يعد مقالاته للمجلة بحيث يمكن فيما بعد نشرها في شكل كتاب ، ولذا نجد أنه منذ عام ١٩٣٠ أخذت كتبه النقدية تظهر على نحو مطرد . وقد ظل معظمها يطبع باستمرار منذ ظهورها لاول مرة في المجلة .(٣)

ومن كتبه الاساسية في النقد : مؤثرات جديدة في الشعر الانجليزى New Bearings In English Verse (١٩٣٢)(٤) وإعادة تقييم Revaluation وهو كتاب في التاريخ النقدى للشعر الانجليزى

---

(٢) تزوج ليفيز من السيدة ك . د . ليفيز ، وهى صاحبة كتاب : القصة وجمهور القراء ، (١٩٣٢) ، وهو دراسة في تنمية عادات القراءة الشعبية.

(٣) توقفت عن الصدور عام ١٩٥٣ ، وقد أعيد طبعها كاملة في ٢٠ مجلدا ، ظهرت عام ١٩٦٣ .

(٤) العنوان الاصلى للكتاب : New Bearings in English Poetry في حين ان الكاتب استبدل ـ سهوا ـ بكلمة Poetry كلمة Verse والاولى أعم وأشمل من الثانية وهى تصدق أيضا على الادب بوجه عام ، في حين ان الثانية لاتصدق الا على الشعر فقط من حيث عروضه وقوافيه وقوالبه وأشكاله المتعددة ، وتناول ليفيز بالدراسة في هذا الكتاب ، ثلاثة من أبرز شعراء العصر الحديث : وهم ت . س . اليوت ، ازراباوند ، وهوبكنز (ورغم ان الاخير يعد من شعراء القرن التاسع عشر (ت . ١٨٨٩) فانه يكتب بطريقة مغايرة لما اعتاده شعراء هذا القرن ، ويعده ليفيز واحدا من أبرز المجددين في الشكل الشعرى ، ولو انه حظى باهتمام مبكر لأصبح تاريخ الشعر الانجليزى اعتبارا من تسعينات القرن الماضى فصاعدا أمرا مختلفا غاية الاختلاف) .
وقد صدر لهؤلاء الثلاثة بفصلين أحدهما : الشعر والعالم الحديث ، والآخر : الموقف في نهاية الحرب العالمية الاولى (المترجم) .

(١٩٣٦) [٥] والتـربية والجامعـة (١٩٤٣) Education and University والارث العـظيم The Great Tradition وهـو كتـاب في تاريخ أدب القصة في القـرن التاسع عشر (١٩٤٨) [٦] ثم كتـاب السعـي المشتـرك The Common Pursuit (١٩٥٢) [٧] وهو مجموعة من المقالات النقـدية . لقد كان ليفيز في نقده حاسما في أمرين أولهما : تحمسه المبـكر للشاعـر ت . س . اليوت T.S. Eliot ، والروائـي الشهـير : دافيد هربـرت لورانس D.H. Laurence ، وثانيهما مناقشة الطريقة السليمة لتنظيم الادب الانجليزى ووظيفته واهميته كموضوع جامعي . ولكن كان لبعض كتاباته الأخـرى تأثـير قوى مثـل تقييمـه لميلتـون ، وكيتس ، وشيللي ، وديكنز ، وجورج اليوت ، وهوبكنز ، وهنرى جيمس ، وجوزيف كونراد .

وعلى ذلك فإنه يتعين على الذين يظنـون ليفيز ناقدا سلبيا محـدودا أن ينظـروا الى العـدد الكبـير والمتنوع من الكتّاب الذين اهتم بهـم ، وكيف انـه أحدث بنقده إياهم تغيرا هائلا في النظرة الى أعمالهم . ولعـل أفضـل كتبـه في ذلك هو كتابـه « السعـي المشترك » ، ففيه يدرك القارىء للوهلة الاولى مدى رحابة فكره وثرائه بالمفـاهيم الاسـاسية ، كما يدرك مدى ما في نثره من أصالة وفصاحة وتفرد وقـوة في الشخصية . ذلك أن أسلوبه الرائع بما يتسم به من عمق وثراء في التفكير ودقة في اختيار اللفظ المناسب الى جانب ما يسرى فيه من حيوية وحرارة ـ قد جعل منه ككاتب أقوى صوت في النثر الانجليزى خلال العقود الأربعة الماضية .

●●●

كنت ، أيام الطلب ، في كلية داوننج أواظب على حضور قاعات البحث التي كان يعقدها في أوائـل الستينات ، وكان قد قارب السبعين . وما أذكره عن شخصه هو ، بالطبع ، القميص ذو الياقة المفتوحة ، والصندل اللذان كانا يرتـديهما على مختلف فصـول السنة وفي جميع أحـوال الـطقس ، كما اذكر لياقتـه البدنية الفائقة وبشرته التي لوحتها الشمس كما لو كانت بشرة بستاني ، كما اذكر شعره الرمادى الطويل المتدلى في مؤخرة رأسه التي أصاب الصلع مقدمتها ، كما أذكر على الخصوص رأسه الوسيمة القوية للغاية والتي قلما يذكرها من يصفون هيئته . واعتقد ان ليفيز كان قصير النظر ، لكنه عندما كان يحدق ، فان نظرته كانت تبدو هادئة مربكة ، نافذة وجافة . وقـد كان مجرد القاء نظرة عابرة منه عند دخوله قاعة الدرس

---

(٥) Revaluation ، ويقع في سبعة فصول تناول فيها بالدراسة لكثير من الشعراء من أمثال ميلتون وبوب ، ووردز ورث وشيللي وكيتس وغيرهم .

(٦) The Great Tradition ، وهو كتاب في أدب القصة في القرن التاسع عشر وقد تحدث فيه باستفاضة عن ثلاثة روائيين هم : جورج اليوت ، وهنرى جيمس ، وجوزيف كونراد ، ثم ذيله بفصل خاص حلل فيه قصة أوقات عصيبة لديكنز .

(٧) The Common Pursuit وهو مجموعة من المقالات النقدية التى سبق نشرها في مجلة Scrutiny ، وهو دراسة لعدد من الاعمال الادبية وعن عدد من الكتاب والشعراء ، وعدد من القضايا الفكرية والنقدية . وقد اقر ليفيز في مقدمة كتابه بانه مدين في اختياره لهذا العنوان لجملة وردت في هذا المقال الشهير الذى كتبه ت . س . اليوت بعنوان وظيفة النقد ، والجملة هى The Common Pursuit for true judgement « أى السعى المشترك من أجل حكم حقيقى » .

كفيلا ببث الرهبة في نفوسنا . وكنا نلمس في حديثه مسحة من السخرية وهو يتحدث عن إحدى الشخصيات«المرموقة » :

« سألني رئيس الجامعة رأيي في الأستاذ .. س .. لكنه عاود الكرة ثلاث مرات . ولذا قلت له : حسنا ، ان كنت تريد حقا معرفة رأيي فيه ... فانا لا أراه سوى شخص سوقي ، مسخة ، اضحوكة ... لو كان بوسع قرد موهوب أن يكتب قصصا .. لكانت هي عين ما يكتب صاحبك .. نفس المحاكاة العمياء .. نفس الوقاحات » .

وبالطبع ، لا أستطيع ان أسجل كتابة نبرته وهو يتكيء في تباطوء على المقاطع الاخيرة للكلمات على نحو ما يفعل أهالي مقاطعة كمبردج شير .

كانت قوة مناقشاته في هذه المحاضرات تكمن في تعليقاته على المذكرات العتيقة التي ينظر فيها ، ويتمعن فيما حوته من مقتطفات شعرية ونثرية ، محققا وشارحا ومقارنا عبارة بأخرى على نحو لا يظهر روعة المقطوعة و« تحديد موقعها » [(٨)] ، وحسب ، بل ويطلعك على روح العصر بكامله ، الذى أفرز مثل هذه المقطوعة ، ويجعل هذه الروح قوية ـ وماثلة لعيانك . ولا أظننا بقادرين على أن نحزر هذا النقد في كتبه المنشورة ، فقد كان نقدا مرتجلا ، يستقرئه من واقع النصوص المدونة في مذكراته ، وقد كان يسجله على حواشيها كاجراء عادى ، يحدوه في ذلك الحاح خاص بالتوقف عند أمر معين « لابد له من وقفة خاصة » .

ولكن الاقل فائدة من ذلك في هذه المناقشات وأكثر مضيعة للوقت ، كان هو تلك الاحاديث العامة والاستطرادات التي كان يكررها بشكل ممل خلال فصل دراسي بكامله . كان الموضوع الرئيسي لحلقة البحث ، على أيامي ، هو : ت . س . اليوت ، وكان لا ينفك يقول عنه : « توم . هكذا انتهى توم ! ترى كم قصيدة كتبها منذ أن نشرت له الرباعيات الاربع ؟ » [(٩)] ، وخاصة عما لدى اليوت من « فساد ، وعفن وفوضى داخلية » .

كان يحاور ويداور ، وكأني به يقاوم شيئا قويا في نفسه ، بغية الوصول الى تشخيص الصورة

---

(٨) « To Place it » كثيرا ما كان ليفيز يرد كلمة to place ـ بمعنى تحديد موقع عمل ما بالنسبة لغيره من الاعمال الادبية الراسخة ، ولمزيد من الايضاح نقدم هذا النص :

"... there are assumed certain standards of taste which, if properly understood and applied by a sensitive person, make it possible to estimate the value of any piece of literary work and place it in relation to any other literary work..."
(F.R.Leavis; Towards Standards of Criticism).

« .... هنالك معايير معينة للذوق مسلم بها اذا ما تم فهمها وتطبيقها على نحو دقيق من قبل شخص حساس ـ تيسر امكانية الحكم على قيمة أى عمل أدبي وتحديد موقعه بالنسبة لأى عمل أدبي آخر ... »

(ف . ر . ليفيز : نحو معايير للنقد) (المترجم) .

(٩) « Four Quartets » تعتبر الى جانب « الارض الخراب » و« أربعاء الرماد » و« الرجال الجوف » من أشهر ما كتب اليوت من شعر ، بل انها تتربع على قمة هذه القصائد جميعا . وهي ـ كقصيد سيمفوني ـ تقع في أربع حركات : نورتون المحترقة ، كوكر الشرقية ، سالفجز الجافة ، جيدنج الصغيرة .

« السالبة » لـ « حالة » اليوت التى عبر عنها بطرق مقنعة في نقده المتأخر ، لكنه كان بين فترة وأخرى يلوم نفسه لأنه كان يتكلم طول الوقت . لكن ردوده على أسئلتنا كانت نهائية ومقتضبة لا تقبل أخذا أو ردا . وكانت تبلغ بنا الرهبة منه مبلغا لا نقوى معه على المشاركة في النقاش .

وقبيل اعتزاله التدريس بثلاث سنوات ، عين ليفيز في وظيفة أستاذ مساعد ! وهذا هو أقصى ما حققه من اعتراف اكاديمي في كمبردج . وبعد أن أحيل على المعاش عمل استاذا زائرا في عدة جامعات ، منها ، لحسن الحظ جامعتا بريستول ويورك ، حيث تأثر تشكيل المقررات الانجليزية في هذه الجامعات بفكره ، الى حد كبير ، واستمر ليفيز في نشر أعماله بهمة عالية حتى قبيل وفاته بعام واحد .

●●●

تركزت كتاباته النقدية الباكرة على نقد الشعر ، فقد كتب عن كثير من الشعراء ، ولا أستطيع هنا أن أعرض بدقة وايجاز في الوقت نفسه لأحكامه على كل هؤلاء الكتاب الذين يختلفون فيا بينهم اختلافا شديدا من أمثال بن جونسون ، وجون ميلتون ، والكساندر بوب ، ووردزورث . وعلى أية حال فاننا نعرف الآن معرفة تامة ما يتميز به نقده الجزئي من عمق واثارة ، لذا فان ما يتعين علينا ان نبرزه هنا هو الاتساق وعمق التأثير اللذان يميزان الفكرة العامة التي كانت تتطور وتنمو من خلال مقالاته المتتابعة ، وعن طريق متابعته لها وتجديدها والاضافة اليها باستمرار .

كانت مشكلة المشاكل في النقد ، دائما ، هى محاولة الوصول الى فهم سليم للعلاقة بين القيم الادبية والقيم الحياتية بوجه عام . وكانت أكبر الاخطاء فى النقد تنشأ عن سبيلين : **معالجة الادب** في بساطة متناهية باستخدام مصطلحات اخلاقية عامة ، أو محاولة **شرح القيم الادبية** بمعزل عن غيرها من القيم الاخرى . اما الذى طوره ليفيز بالفعل ، فهو لغة لتقييم العاطفة والانفعال ، وذلك باستخدام اللغة التي تعبر عن موقف شخص ما ازاء عواطفه وانفعالاته الخاصة : هل يرعى ذلك الشخص هذه العواطف ويهتم بها لذاتها ، ام من أجل اشباع الذات (الأنا) أو ان هذه العواطف تتحدد بالفعل عن طريق الموضوع الذى يثيرها ؟ ولكى يعزز هذه التساؤلات قدم تصورا عاما للاعتماد المتبادل الذى يجب ان يقوم بين أدق خصائص الوجدان وادق خصائص اللغة في أى ثقافة من الثقافات . ثم استطاع بعد ذلك ان يدلل على أن ظلال المعاني وايحاءاتها في الشعر هى التي تجعل كلمات بعينها صادقة أو كاذبة ، بسبب ما تنقله الى الوجدان ، اثناء التعبير عنه ، من مواقف مقبولة او مرفوضة . وقد تضمن هذا النقد صورة للطبيعة الفردية ، وهذه الصورة قد تكون مهزوزة المعالم ، فوضوية التنظيم ، وخاضعة لنزوات « الأنا » . أو قد تكون محددة المعالم ، وذات تنظيم كلي متسق محسوب بدقة بالغة ، الامر الذى يجعل من اثارة الشعور المطلوب أمرا ممكنا : وهذا التزاوج بين اتساق التنظيم ودقته ، واتساق الاستخدام اللغوى ودقته يتحقق بطريقة مثالية في الشعر .

وهذا التصور الذى طرحه ليفيز للتعبير عن الوجدان في الشعر، لايغطي، بالطبع، كل أرضية الموضوع، ولذا عززه بدعامة أخرى متمثلة في تحليله البارع للاستعارة والحركة، وتحليله للفرق بين اللغة التي تؤكد أو تشير الى معناها، وتلك التي تقترب بصورة اكثر من تجسيد معناها من خلال عملية تماثل مركبة. ومع ان طرحى لهذا التصور يبدو موجزا وفجا، فانه يعطي فكرة سريعة على الاقل عن النهج الذى سلكه ليفيز ليقدم لنا شيئا أقرب ما يكون الى التصور الكامل للعلاقات المعقدة بين القيم في الشعر والقيم في الحياة. وسيجد القارىء، بالفعل، أن تصور ليفيز أكثر براعة واكتمالا من أى تصور نقدى آخر سابق عليه، ويستوى في ذلك تصور أرسطو أو هوراس أو جونسون أو كوليردج. ويمكنني ايضا ان أقول بان ليفيز قد أصاب « كبد الحقيقة » في هذه القضية بالذات، والتي تعد القضية المحورية في الفكر النقدى.

شغف ليفيز منذ مطلع الأربعينات، بنقد الرواية، وقد ظهر أثر هذا النقد في عدد كبير من الروائع التي تدين له بالفضل في كثير مما حققته من شهرة وذيوع في الوقت الحالي.

ومن هذه الروايات: أوقات عصيبة Hard Times لديكنز، نوسترومو Nostromo (رجلنا) لكونراد، صورة سيدة Portrait of a Lady لهنرى جيمس، قوس قزح Rainbow، للورانس. لكن ليفيز لم يول النثر القصصي ذلك الاهتمام في التحليل الذى كان يوليه دائما للشعر. كما أن وصفه العام لفن القصة يفتقد قوة الحرارة والاتساق اللذين اتسم بهما نقده المبكر. وتصوره للقصة يؤكد الحجة القائلة بأن القصة العظيمة هى ما يتم تذوقها على أنها نوع من القصيدة أو ما أطلق عليه « الاستعارة الرحيبة » وهو بهذا لا يشير الا « سلبا » الى مفهوم الرواية على أنها عالم يحيا فيه بشر « حقيقيون » وتحكمهم فيه حياة « حقيقية ». وفي نقده المسهب، من ناحية أخرى، يتبين لنا ان عبقريته تتمثل في قدرته على نقل قدرة الروائي على فهم الطريقة التي يستطيع بها الناس في حياتهم اليومية ان يصنعوا أقدارهم. وهذا النوع من العبقرية يناسب، على نحو أفضل الرواية النفسية الواقعية. ويعد الفصل الطويل الذى كتبه عن جورج اليوت، في كتابه **الارث العظيم** ـ احدى روائع النقد.

اما الدعوى التي كان يتمسك بها ليفيز عن الروايات التي حظيت باعجابه الخاص فهى ان هذه الروايات كانت تطرح أعمق صورة نقدية ممكنة للطور الحضارى الذى أفرزها. وهذا المفهوم عما تؤديه الروائع ـ النقد الخلاق للحضارة ـ ينقذ الادب من أن يكون سجين عصره أو أن يضيع في « الحقيقة الأزلية ». وهذا ما أكده ليفيز في تعليقاته على قصة دوريت الصغيرة Little Dorrit لديكنز و« نساء عاشقات » Women in Love للورانس. ويوحى هذا المفهوم ـ باعتباره المعيار الأوّلى لليفيز ـ بتلبية جميع الحاجات، في حين انه لايصدق مثلا على جميع القضايا التي يثيرها الفن التراجيدى. ولعل هذا

يذكرنا بأن ليفيز لم يتناول بالنقد ، في أي وقت من الأوقات ، مسرحية **هملت أو الملك لير أو مكبث** .

ان مفهوم ليفيز للأدب على أنه نقد للحضارة قد انعكس في اهتمامه بازمة الحضارة الحديثة ، وذلك من خلال كتاباته الاجتماعية المتعددة . والمقالات العديدة المتلاحقة التى ظهرت في الاعداد الأولى لـ Scrutiny تسجل كيف تأتـى للمـد الحضرى والتكنولوجـى وطغيان « الثقافة الجماهيرية » السطحية ـ أن تطيحا بالعالم القديم ذى القيم الانسانية التى تمتد جذورها في المجتمع الزراعى « العضوى » . في عالم كهذا لا يسوده الا العمل المضنى وأمور التسلية الفارغة والثقافة الجماهيرية الضحلة ـ تصبح التربية أمرا بالغ الاهمية ، ومن خلال التربية تصبح لدراسة الأدب قيمة خاصة ، لان الأدب هو أصفى صورة للحضارة التى ذهبت واندثرت ـ ولكنها رغم ذلك تظل حية ومؤثرة ما بقي الأدب يقرأ .

من هذا المنطلق ، طور ليفيز برنامجه عن التعليم ، مركزا على المنهج الجامعى في تدريس الادب الانجليزى ، ذلك المنهج الذى كان لديه لاصلاحه أهداف ومقاصد أوضح وأثمن مما كان لدى أى شخص آخر . وقد هوجم هذا التحليل الاجتماعى الرحب أكثر من مرة ، خاصة من قبل النقاد الماركسيين ، بزعم انه يضفى على الماضى مسحة رومانسية مستغلا فهمه السطحى لطبيعة المجتمع الصناعى . وقد رد ليفيز على هؤلاء النقاد بان النظرة الماركسية ذاتها نظرة سطحية ، فملكية المجتمع للصناعة ـ وان كانت امرا مرغوبا ـ لا تستطيع في حد ذاتها ان تكون عوضا عن ضياع عالم ذى « قيم عضوية » . وربما كان ليفيز محقا في نقده لمختلف الفلسفات السياسية على أنها فلسفات تفتقر الى التذوق الصحيح للقيم الانسانية التي كان يفترض في هذه الفلسفات أن تعنى بها . بيد أن الصله بين « المجتمع العضوى » والادب الذى استولى على اعجابه ـ كانت صله غير مباشره ، لقد كان يكتب كما لو كان يتمنى لو أنه عاش في مثل هذا المجتمع ، ومع هذا ، فمن الصعب ان نتصور بانه كان سيعيش سعيدا فيه .

أما في كتاباته المتأخرة ، فقد أعلى لفير ، بصورة أساسية من قيمة مجموعه من الصفات : كالاندهاش ، والتلقائية ، والابداعية ، والنزاهة التى وجدناها ماثلة كأقوى ما تكون في ذلك الفن الجرىء الذى أبدعه بليك ودكنز ولورانس.وقد تعرضت كتبه الاخيرة لحملة نقدية عنيفة*، ولعل لنقاده عذرا في حملتهم عليه . ذلك لأن ليفير ، في الحقيقة ، يستخدم المؤلفين محور هذه الكتب كوسيلة لتطوير مفهومه الخاص عن « نقد الحضارة » بكامله . وعلى الرغم من أن هذه الكتب لاتعد ، بسبب هذه النظرة ، مرضيه كنقد أدبى ، فمن الانصاف أن ينظر اليها ، بالمثل ، على أساس ما تثيره من جدل يتجاوز هذه النظره . ثم أن ما يبهر القارىء في هذه الكتب هو تلك المسحة الجديدة من التفاؤل التى تسرى في فكر ليفير . ذلك ان اهتمامه فيها لم يعد منحصرا في ذلك المجتمع الريفى الذى لايمكن استعادته ، ولا في اتخاذ موقف التعالى من المجتمع الصناعى والذى لايتمخض عن شيء سوى الهزيمة ؛ لكنه ركز فيها على نحو مستفيض على تحديد مميزات كل مجتمع ، وعمل على ابراز

(*) الكتب الثلاثة الاخيرة لليفيز: Nor Shall my Sword, Thought, Words and Creativity.

تلك المميزات او الروح التي تتمتع بالقدرة على البقاء والاستمرار فى اعطاء معنى للحياة أيا ما تكون درجة « تكنولوجيتها » . وفى آخر ما كتبه عن ديكنز ، نراه يقدم لنا المخترع المهندس دانيل دويس Daniel Doyce في قصة **دوريت الصغيرة**، في هالة من الايجابية لا يمكن أن نتخيل وجودها في أعماله النقدية المكبرة ، ثم يفسر لنا أسباب ذلك التفاؤل المتحفظ الذى عبر عنه ، كما يقدم بالمثل تبريرات لمخاوفه القوية . لقدنعى كثير من الكتاب على عالمنا اندفاعه نحو الآلة وخضوعه لها ، ولكن القارىء الذي يطيب له أن يعقد مقارنة بين ما كتبوه وما كتبه ليفيز سوف يجد أن احساس ليفيز بالتوتر كان اكثر عمقا ، وقلقه على الحضارة أكثر جدية وخطورة .

لقد حاولت أن أقدم بعض الملامح العامة التى تحدد أبعاد فكر ليفيز ، لكنى لم أتطرق بما فيه الكفاية للطابع الخاص لقلمه ، اعنى « حاسة » الكتابة عنده ، والتى تتمثل في ذلك الاصرار الملح ، والصراع الذهنى الدائم في ميدان بعد آخر ، مناصرا هذا تارة ، ومعاديا ذلك تارة أخرى . ولعل ما يتسم به كل ما كتب من نثر من قدرة على البحث والاستقصاء والدأب يغرينا بأن نتساءل : أى حافز ملح ذلك الذى يحرك نقده ؟ قد لا تكون هناك اجابة قصيرة واحدة ، لكننى ، مع هذا سأعرض لمفهومين متناقضين في نقده ، ويسريان فيه سريان الشرايين في البدن .

حين يكتب ليفيز عن الافراد فان المصطلح الذى يستخدمه باستمرار هو « الأنا » واعتقد بان ما كتبه عن جورج اليوت هو أفضل ما كتبه عن روائى . ذلك لأن جورج اليوت كانت تمتاز بيقظة بالغة وحب استطلاع نهم ، استطاعت من خلالها رصد أوضاع « الأنا » بكل ما فيها من حب للذات وما تسعى اليه من اشباع لرغباتها الجامحة ، وتسللها المستتر الى العواطف الحقيقية والهيمنة عليها ، وحركتها الخفية داخل النفس الخيرة وتلويثها للضمير . ذلك ما كانت جورج اليوت مغرمة برصده بصورة خاصة ، وكان هذا هو ما استطاعت جورج اليوت التعبير عنه في قصصها ، وكان هذا أيضا هو خير ما درسه ليفيز في رواياتها .

من الواضح ان اهتمام ليفيز بهذا الجانب عند جورج اليوت يعود الى ما كان يتمتع به هو من قدرة على التيقظ الاخلاقي الباطنى ، وهى قدرة يتميز بها عن كثيرين غيره . وتتجلى هذه القدرة ، على سبيل المثال ، في مقاله عن مسرحية **عطيل** ، حيث أبرز أنانية عطيل بكثير جدا من الدقة والتفصيل اللذين يتجاوزان ما ذكره اليوت في مقالته « شكسبير ورواقية سنيكا » ـ التى لابد أن تكون قد ألهمت ليفيز بكتابة هذا المقال عن عطيل . لكن أيا كانت حجة ليفيز ، وايا كانت قوة تبريره ، فان من الصعب علينا ان نتصور أنه كان باستطاعة أى ناقد غيره أن يحدد عنصر المأساة في المسرحية **بأنانية عطيل** وليست غيرته ـ كما هو شائع ـ بالقدر الذى فعله ليفيز . (بهذا الفهم يجعل عرض المسرحية للغيرة أضيق مما ينبغي ، ولكنه حين يبرز الامر على النحو الذى نتوقع من عطيل فانه يقضى على صدمة الأنا في رد فعل عطيل ازاء قتله لزوجته) .

وعندما ينتقد جورج إليوت ، فانه ينتقدها على وجه التحديد لاستسلامها لذاتها ، مما يشوه من معالم صور أبطالها وبطلاتها ذوى الطبائع النبيلة . وعندما ينتقد ميلتون فانما ينتقد فيه ، أساسا ، أسلوبه الفخيم لانه يرى فيه أسلوب الأنا المتعالية (يصر ليفيز على ان ذاتية ميلتون متعالية) . وفي كثير جدا مما اشتهر به ليفيز من الاستخفاف بأعمال فنية بعينها ، ومحاولته هدمها ، فانه يرى ان العيب الاساسي في مثل هذه الاعمال هو اخفاق الكاتب في كبح جماح ذاتيته الفطرية ذات القوة الخارقة . ومثل هذا الاخفاق هو السبب وراء ذلك الاعجاب الشديد بروح الالهام - والتى تظهر في شعر شيللى ، كما أنه السبب وراء الازدراء القاتل الذى يتميز به هجاء سويفت . وكما سبق ان أشرت ، فان كل نظرية ليفيز عن الصحة الوثيقة بين خاصية اللغة وخاصية الشعور - تقوم على التيقظ التام الدائم للأساليب والطرائق الخفية والبارعة التى تتدخل بها الأنا في سياق الكلمات والمشاعر .

و « الأنا » هى « أفعى » ليفيز . والنتيجة - التى ترتبت على هذا كله - كما في كتابته عن بليك وفي كتاباته النقدية الاكثر حداثة بوجه عام - هى انه يعطى قيمة خاصة ، هى في الحقيقة نوع من القدسية ، للتحرر من « الأنا » تلك الحالة التى تتميز بالبراءة والقدرة على البحث والارتياد .

أما المفهوم الآخر المقابل لمفهوم الأنا والمكمل له ، فيتمثل فيا حظيت به كلمة « الحضارة » من اهتمام خاص لدى ليفيز . وهو اهتمام ذو وجهين ، احدهما ايجابى والآخر سلبى . ويظهر جانبه السلبى في تبرمه ويأسه من حضارة القرن العشرين . أما الايجابى منه فيتمثل - كما في تناوله لشاعر اثر آخر - في تلك الخاصية التي تحركه بقدر أكبر من أى خاصية أخرى : ألا وهي خاصية النقاء التى تتمتع بها أى ثقافة متكاملة : « **جدية مارفل Marvell حكمة أكثر نقاء لحضارة ناضجة** » . وان قلت لكم أنه كان في حالة بحث دائم عن مجتمع مثالى بعيد المنال ، لأوحيت لكم بهذا انه كان طوباويا ، وغير عملى لا يقوى على مسايرة عصره . لكنى ما الى هذا قصدت . لقد كان بالفعل في حالة بحث دائب عن ضالة ينشدها ، كان يتطلع في لهف الى امتلاك ناصية الخصائص الكبرى البارزة في مختلف أطوار الثقافة . ولعل سر انجذابه الى **هنرى جيمس** مردّه ، بصفة خاصة ، الى اهتمام **جيمس** « بتأمل طبيعة المجتمع المتحضر تأملا عميقا ومتصلا ، بالاضافة الى امكانية تخيل حضارة اكثر **نقاء** عن اي حضارة عرفها من قبل » - ولقد كان ليفيز ايضا على نفس القدر من الاهتمام . وأكثر ما أعجبه في شعر **بن جونسون** هو أسلوبه « **الذى ... يدخل الشاعر الانجليزى من خلاله ... مجتمعا مثاليا ، يتصور شيئا يعمل ، او يجب أن يعمل ، على توثيق الصلة بين الحياة المعاصرة والاخلاق ...** » . وعن رؤية **الكساندر بوب** لأحوال المجتمع الانجليزى في العهد الأوغسطى وقيمه ، يقول : « **ان تأمله دينى في جديته** » . ولعل ما يعد عميقا ومتميزا في أفضل ما كتب ليفيز هو وجود الدافع الديني الذى كان خليقا بأن يعتبر موجها الى الله لو انه وجد في عصر آخر ،

لكنه هنا موجه الى الحضارة التى لاتعتبر مجرد أمر دنيوى . ويتجلى هذا الدافع في دراسته الكاملة لشعر الكساندر بوب .

ليس غريبا أن يكون مثل هذا الاهتمام الدائم بالضرر ــ الذى يحدثه الأنا المنفرد ــ متكاملا مع حنينه الى العيش في ذلك العالم الرحيب ، بل والفياض بالروعة والتعاون وتوحّد الذات مع الموضوع : عالم الحضارة . ومثل هذا التكامل ، بالطبع ، لايصدق على ليفيز ، فمن حيث « الأنا » نلحظ بكل وضوح أن ليفيز نفسه كان على قدر هائل من الشعور بالذات والارادة ، وكانا يثيران فيه كثيرا من الضيق ولذا كان دوما فى حرب معهما : فكل كتاباته تعكس هذا التوتر ، كما أنها تدل في رأيي على أن انتصاره على الأنا ، في أحسن حالاته ، لم يكن دائما انتصارا حاسما .

أما لماذا تركز اهتمامة على الجانب الايجابي للحضارة ، فمرده الى التجربة التى عاناها أيام الحرب . ففى جو الخنادق والمستشفيات المقطورة ، حيث الاحساس الدائم بالفزع والخوف ــ لابد أن تبدو الحياة المتحضرة مطلبا ينشده الانسان . ويرتبط هذا المطلب بالادب على نحو خاص . ذلك ان كل ما كان في مقدورة ان يفعله هربا من هذا الجو هو القراءة : قراءة الادب ما استطاع اليه سبيلا ؛ كانت القراءة بالنسبة له هى الحضارة .

واذا كانت منطلقاته الفكرية الاساسية قد وجهت أحكامه النقدية في بعض الأحيان ، وجهة أخرى ، فانها قد منحته قدرة على الاستبصار *. لقد كان ناقدا « سبر أغوار الحياة » .

هذا الفكر ، الذى يتسم باتساع المدى والسخاء في تذوقه للأدب كان ، كما هو معروف ، نتاج سلسلة مثيرة من الخصومات النقدية والشخصية ، وكانت في أغلب الاحيان أقل حدة مما كان يتصور مريدوه واتباعه . فلقد كانوا يكتبون كما لو أنهم محاصرون في قلعة مسلحة صغيرة ، وما من حليف يذود عنهم ، يرزحون تحت وطأة حصار شديد لايتزحزح . والى حد ما ، بالطبع ، كان ذلك حالهم بالفعل ــ واعتقد أنهم ظلوا على ذلك الاحساس خلال السنوات الاولى من نشاطهم . لكن ليس ثمة شك في انهم استمرأوا هذه العزلة ووجدوا فيها أمرا يتفق ومزاجهم ، لذا ما لبثوا أن تركوا الامور تجرى في أعنتها حتى أضحى نطاق العزلة الذى ضرب من حولهم اكثر احكاما واكتمالا . وعندما انتهت حياتهم العملية ، وقد حظى انتاجهم باعتراف واسع عريض وكان لأعمالهم أثرها الملحوظ ، احسوا بأن معظم من كانوا يعملون معهم عن قرب قد خذلوهم وتخلوا عنهم . كان ذلك مأساة . لكن أهم عنصر في هذه المأساة هو تلك البساطة التى قطعوا بها علاقات ــ كانت قوية ووطيدة ــ مع من كانوا يكنون لهم أعظم الاعجاب والاكبار ــ ولابد أنهم قد علموا بذلك فيما بعد .

* يقصد انه لم يكن ، في بعض الاحيان ، يستخلص الحكم على عمل ما من واقع النص ، من داخله ــ بل كان يفرض عليه مسلماته الخاصة التى يعتبرها معايير للحكم على العمل الفنى (المترجم)

وإذا كانت هذه العزلة مناسبة في جزء منها ومتفقة مع ميولهم ، فانها كانت أيضا عزلة منتجة : ففي خاطرته التي كان يكتبها لمجلة Scrutiny اعترف ليفيز بانه كان من اليسير عليه لشعوره بالغبن ان يصبح ناقدا ، وأيضا ربما كان لجانب السخاء والود في طبعه ـ وهو الجانب الذي مني بخيبة أمل ولم يقيض له أن ينمو في الحياة العامة ـ كان قادرا على أن ينمو ويتواصل مع الأدب وحده . وقد نما وتواصل بالفعل مع الأدب وأقبل عليه كأروع ما يكون الاقبال . ولذا فقد أضفى هذا التواصل على نقده ـ الذي استمد جل قوته مما كان يستشعره من سخط ـ تلك الرحابة الثرية التي ما كان لأحد أن يتوقعها . بيد أن دفاعه المستميت عن قضية بعينها ، كان يعني أيضا في أكثر الاحيان انه لم يحاول قول كل الحقيقة عن كاتب ما ، كما يعني أنه لم يحاول أن يقدم ذلك النقد الصادر عن دقة في الحكم والجامع لكل محترزاته على نحو سليم ، والذي كان في مقدوره هو وحده ان يقدمه . لقد كتب هذا النقد بالفعل عن جورج اليوت ، لكنه لم يحاول ان يكتبه بالنسبة للورانس . ولعل ما أثمرت عنه عزلته ، بصورة خاصة ، هو هذا التشاؤم الذي جلل أعماله واغلق فيه حب الاستطلاع ، وضيق مجال الصدق في فكره الادبي والاجتماعي الذي كان يظهر من قبل رحبا وأكثر طموحا . .

بيد أن وضع الأمور في مثل هذا الضوء القاتم ، قد لا يكون منصفا ، اذ أنه يعزز الصورة الشائعة عنه حاليا من أنه رجل سوداوي المزاج بسبب ما وقع عليه من أذى . في حين ان الانطباع الاساسي الذي كان يبديه ينبيء عن انسان عضته الظروف بقسوة ، كما ينبيء عن انسان يفيض حياة وحيوية . لقد كانت محاضراته توصف بانها مناسبات للجد والصرامة ، في حين انها ، على قدر ما رأيت ، لم تكن كذلك . لقد كان الرجل يفتح خطاباته في قاعة الدرس ويعلق ! أما الصفة التي كانت بارزة فيه بشكل قوي ، ولم أسجلها في هذه العجالة ، فهي قدرته على التحامل على الناس والاعمال واستخفافه بهما : كان يروق له مثلا ، ان يردد في نبرة مفخمة الأبيات الاولى للقصيدة المعروفة « العالم » للشاعر فوجان :[١٠]

رأيت الابدية ذات ليلة

حلقة كبيرة من نور صاف يمتد الى مالانهاية.

ثم يقول : « **حسن .. الرجل الذي يقول مثل هذا الهراء ، يستطيع ان يقول أي شيء** » . ومن بين مسرحيات شكسبير كان يؤثر مسرحية « **عين بعين** » ، لكنه كان يستخف بمعظم مسرحياته : « **أي مسرحية ترونها أعظم من غيرها ؟** » ـ ثم يبتسم ابتسامة عريضة تنم عن تخابث ـ : « **الملك لير ؟** » . أما طلقة الانصراف ، عندما يكون قد امتطى دراجة ليمضي الى بيته مسرعا ، فكانت من قبيل : « **مستر س يرى في مسز جاسكل**[١١]

(١٠) هنري فوجان (١٦٢٢ ـ ١٦٩٥) تلقى تعليمه في الكلية اليسوعية في اكسفورد ، وله شعر كثير معظمه شعر ديني ، ومنه القصيدة المذكورة « العالم » .

(١١) اليزابيث كليجورن جاسكل (١٨١٠ ـ ١٨٦٥) قصاصة انجليزية معاصرة لديكنز ومن اعمالها القصصية « ماري بارتون » و « زوجات وبنات » .

روائية عظيمـة ، لكنـى لا أراهـا عظيمـــة على الاطلاق ، انها تثير الملل ! » .

ولقد اختتم ليفيز آخـر محـاضرة رسـمية له في كمبردج بهجوم على الفكرة القائلة بأن الجمال والقبح في الادب ضرب من المطلق الخلقي ـ وهذا الهجوم هو نوع من السذاجة التى كانت تغلب على مواقفة في كثير من الاحيان . ولكي يحسـم الأمـر ، استشهـد بملاحظة سنتيانا الخاصة بمذهب المطلق الاخلاقـى ، وانتهى الى القول : « ان قولك بأن شيئا ما جميل في حد ذاته او قبيح في حد ذاته ـ شبيه بقولك ان الخمر ليست مسكرة لى وليست مسكرة لك ، لكنها تسكر حتى الثمالة وهى داخـل القنينـة » . ثم أطفـأ نور مصباح المنصـة ، في شيء من الصعوبـة ، وغمغـم بصوت خفيض : « أطفئوا الأنوار » ... ثم مضى .

***

أبو اسحاق ابراهيم بن علي الحصري وكتابه زهر الآداب

محمد سلامة يوسف

مقدمة

أبو اسحاق ابراهيم بن علي الحصري صاحب زهر الآداب مغربي المولد والمنشأ والمربى والوفاة ، وقد كان معاصرا لدولة بني زيري ولاة المغرب من قبل الفاطميين وعمالهم عليه ، بعد أن امتدت أطماعهم الى مصر ، فثلـوا عرش الأخشيديين ، وقوضـوا أركان دولتهم ، واتخذوا من القاهرة حاضرة لملكهم .

وقد نشأ الحصري بالقيروان حاضرة المغرب منذ اختطها عقبة بن نافع في فجر الفتح الاسلامي لهذا الصقع من غرب الدولة الاسلامية . يقول المراكشي : « وكانت القيروان هذه في قديم الزمان من الفتح الى أن خربها الأعراب دار العلم بالمغرب ، اليها ينسب أكابر علمائه ، واليهـا كانـت رحلـة أهلـه في طلـب العلم ..... [١] »

وقد أصاب النقد الأدبي في ظلال بنـي زيري حظا كبيرا من التقدم والازدهار ، وكان نصيب الحياة الادبية من هذا الجانب أكبر نصيب ، فقد مضى على النقد الادبي قبل أن يصل الى هذا العصر ، ويسلم الى نقاد هذه الدولة عدة قرون تداوله فيها ، وتعاقب عليه الكثيرون من النقاد على اختـلاف مناهجهـم ومذاهبهم ، وتعدد مدارسهم واتجاهاتهم ، حتى انتهى الى عصر بني زيري ، واسلـم اليه بمـا يحملـه من مواريث العصور السابقة وجهود النقاد السابقين .

وما من شك في أن آراء النقاد المشارقة كانـت

(١) المعجب في تلخيص أخبار المغرب : ٢٠٠ ـ ٢٠١ .

تقرع مسامع النقاد في عصر بني زيري ، وتتردد أصداؤها في جنبات القيروان وسائر أمصار هذه الدولة ومدنها ، وليس هناك شك في أن هذه الآراء التقت بالآراء النقدية الوافدة من الأندلس على استحياء وفي تواضع ، فهي لا تستطيع أن تطاول الآراء النقدية الوافدة من المشرق وتنافسها ، فقد تهيأ لهذا الاقليم بفضل موقعه الجغرافي بين شرق الدولة الاسلامية وأقصى غربها في الاندلس أن يكون محطا للرجال العلماء الراحلين من المشرق الى الاندلس ، والوافدين من الاندلس الى المشرق ، كما تهيأ له ان يكون مقرا لثقافات شرق الدولة وغربها .

وهكذا التقت الآراء النقدية الوافدة من شرق الدولة الاسلامية وغربها ، وترددت أصداؤها في جنبات القيروان حاضرة بني زيري ، وقرعت مسامع الأدباء والنقاد بها ، واختلطت بما كان يتردد في مجالسها من أصوات نقدية من نحويين ولغويين وعروضيين ، لهم نظرياتهم الخاصة في الشعر والغريب واللغة والمحسنات اللفظية ، ومن نقاد أمثال عبد الكريم بن ابراهيم النهشلي في كتابه « الممتع في علم الشعر » وتناول فيه أثر البيئة في الشعر ، وابن شرف في رسالته « أعلام الكلام » (٢) وهي مقامة في أخبار الأدباء والشعراء عارض بها البديع الهمذاني ، وحمل فيها على مقاييس الشعر القديم ، وما تعارف عليه الرواة واللغويون من تفضيل القديم لمجرد قدمه ، وسبق الزمن بصاحبه حيث يقول : « وتحفظ من شيئين : أحدهما أن يحملك إجلالك القديم المذكور على العجلة باستحسان ما تسمع له ، والثاني : أن يحملك إصغارك المعاصر المشهور على التعاون بما أنشدت له ، فان ذلك جور في الاحكام ، وظلم من الحكام ، حتى تمحص قوليهما ، فحينئذ تحكم لهما ، أو عليهما . (٣) وابن رشيق قريع بن شرف ومنافسه في بلاط المعز بن باديس ، ـ واسطة عقد بني زيري ، وأشهر ملوكهم ـ في كتابه « العمدة » الذي توجت به حركة النقد الأدبي في هذا العصر ، ورسالة قراضة الذهب .

ويعنينا هنا أن نعرض للحصري وكتابه زهر الآداب ، وكيف حفظ لنا فيه كثيرا من الآراء النقدية القيمة قلما تجدها في مصدر آخر غيره .

حياته :

هو ابراهيم بن علي بن تميم المعروف بالحصري القيرواني ، ويكنى أبا اسحاق ، وقد اشتهر بالحصري بضم الحاء المهملة وسكون الصاد المهملة وبعدها راء مهملة نسبة الى عمل الحصر أو بيعها كما يقول ابن خلكان (٤) ، ولكن المؤرخ التونسي حسن حسني عبد الوهاب ذهب الى أنها نسبة الى « الحصر » وهي قرية صغيرة كانت قرب القيروان كان يصنع بها الحصر حيث يقول : « ... نسبة الى

---

(٢) أنظر دراستنا في مجلة عالم الفكر المجلد التاسع العدد الثاني الكويت يوليو ١٩٧٨ ص ـ ص .
(٣) أعلام الكلام :٢٨ .
(٤) وفيات الأعيان ١ : ٣٧ .

قرية الحصر كانت حذو القيروان [٥]» ويرى ابن خلكان [٦] أنه ابن خالة أبي الحسن علي بن عبد الغني الحصري الشاعر المشهور.

ولا نكاد نعرف شيئا عن نشأته الاولى ، فقد سكت المؤرخون وأصحاب التراجم والطبقات عن تحديد السنة التي ولد فيها ، كما أننا لا نكاد نعرف شيئا عن ثقافته كيف تكونت ، ولا عن أساتذته الذين اختلف اليهم وتلقى عليهم وأخذ عنهم ، وان كان بعض ثقافته يمكننا أن نستنتجها مما خلفه لنا من تراث أدبي ، وكل ما نعرفه عنه أنه نشأ في مدينة القيروان وتلقى الأدب ، وأخذ علوم العربية عن أعلام عصره بالقيروان .

أما سنة وفاته فقد ذهب ابن خلكان الى أنه توفي سنة ثلاث عشرة وأربعمائة ثم نقل عن ابن بسام أن وفاته كانت في سنة ثلاث وخمسين وأربعمائة حيث يقول : « توفي أبو اسحاق المذكور بالقيروان سنة ثلاث عشرة وأربعمائة ، وقال ابن بسام في الذخيرة بلغني أنه توفي سنة ثلاث وخمسين وأربعمائة ، والأول أصح ، رحمه الله تعالى » . [٧] ثم يقول : « وذكر القاضي الرشيد بن الزبير في كتاب الجنان في الجزء الاول في ترجمة أبي الحسن علي بن عبد العزيز المعروف بالفكيك أن الحصري المذكور ألف كتابه « زهر الآداب » في سنة خمسين وأربعمائة ، وهذا يدل على صحة ما قاله ابن بسام [٨] ويحدد ياقوت وفاة الحصري بسنة ثلاث عشرة وأربعمائة نقلا عن ابن رشيق .حيث يقول : « مات بالمنصورة من أرض القيروان سنة ثلاث عشرة وأربعمائة وقد جاوز الأشد . » [٩]

ويبدو واضحا أن أغلب المصادر القديمة تحدد سنة ٤٥٣ هـ لوفاة الحصري ، ذكر ذلك ابن بسام ، وقد رجحها بعض المعاصرين أمثال الزركلي [١٠] وزكى مبارك » [١١] ، أما المؤرخ التونسي حسن حسني عبد الوهاب فقد تبع ابن خلكان في أن وفاة الحصري كانت في سنة ثلاث عشرة وأربعمائة حيث يقول : « ومات الحصري بالمنصورية ـ صبرة ـ حذو القيروان سنة ٤١٣ هـ (١٠٢١ م) على التحقيق . [١٢]

بيد أننا نلاحظ أن تحديد وفاة الحصري بسنة ٤٥٣ هـ تجعله قد عاصر نكبة القيروان حاضرة

---

(٥) مجمل تاريخ الأدب التونسي : ١١٩ .
(٦) وفيات الأعيان : ١ : ٣٧ .
(٧) وفيات الأعيان ١ : ٣٧ .
(٨) وفيات الأعيان ١ : ٣٧ .
(٩) معجم الأدباء ٢ : ٩٤ ـ ٩٥ وقد نقل محققه في الحاشية رقم ٢ من ص ٩٥ ما نصه : « وذكر القاضي الرشيد بن الزبير في كتاب « الجنان » أن الحصري ألف كتاب زهر الآداب سنة ٤٥٠ هـ وهذا يدل على صحة ما قاله ابن بسام من أنه مات سنة ٤٥٣ هـ وقول ياقوت « بالمنصورة » تحريف صوابها « المنصورية » أو صبرة .
(١٠) الاعلام ١ : ٤٥٣ .
(١١) مقدمة زهر الآداب .
(١٢) ورقات عن الحضارة العربية بأفريقية القسم الاول : ١٠٣ ومجمل تاريخ الادب التونسي : ١١٩ .

افـريقية ، وشهـد مأساتهـا وخرابهـا على أيدي الأعراب ، ورأى سقوطها في أيديهم سنة ٤٤٩ هـ أي قبل وفاته بأربع سنوات ، مع أننا لم نجد أحدا من المؤرخين وأصحاب التراجم والطبقات ذكر عنه شيئا بعد هذا الحدث ، كما أنه لم يؤثر لنا عنه شعر في رثاء القيروان كسائر شعراء القيروان الذين هزتهم المأساة ، وأزعجتهم الفتنة عن حرمهم الآمن ، فبكوا وطنهم الضائع بمراث تعد من عيون شعر رثاء الدول والامصار ، أمثال مراثي ابن شرف وابن رشيق وعلي ابن عبد الغني الحصري وغيرهم ، مما يجعلنا نقف موقف الحذر والحيطة من تحديد وفاة الحصري بسنة ثلاث وخمسين وأربعمائة .

وقد برّز الحصري في الأدب ، وتوق فيه حتى غدا قطبا من أقطاب الادب الذين دارت حولهم الحياة الادبية في القيروان ، وأصبح شيخا فذّا من الشيوخ الذين قامت عليهم النهضة الادبية ، وتصدروا للتدريس والافادة والاقراء ، حتى اختلف اليه شبان القيروان ، وغشوا مجالسه ، وتتلمذوا عليه ، وأخذوا عنه ، وتلقوا عليه . ويحدثنا تلميذه ابن رشيق عن هذا الدور الذي قام به أستاذه الحصري بقوله : « كان شبّان القيروان يجتمعون عنده ، ويأخذون عنه ، ورأس عندهم ، وشرف لديهم ، وسارت تأليفاته ، وانثالت عليه الصِّلات من الجهات » [١٣]

آثاره :

١ ـ ديوان شعر :

ويعرف بديوان الحصري ، وقد أشار اليه ابن خلكان حيث يقول : « وله ديوان شعر » [١٤] وقد فقد هذا الديوان ، وسقط من يد الزمان ، ولم يصل الينا ، بيد أنه وردت أثارات من شعره ونتف منها في مصادر مختلفة ، وقد قام بجمع أطراف منها الأستاذ حسن حسني ، وأورد طائفة منها في كتابه « المنتخبات التونسية للناشئة المدرسية » . [١٥]

٢ ـ زهر الآداب وثمر الألباب :

يقول فيه ابن خلكان : « وله .... كتاب « زهر الآداب وثمر الالباب » [١٦] جمع فيه كل غريبة وقد سماه ياقوت « زهرة الآداب » حيث يقول : « والذي أعرفه أنا من تصانيفه : كتاب « زهرة الآداب » [١٧] وقد اختصره الامام أبو الحسن علي بن علي بن بري ، وفي دار الكتب نسخة بخط المؤلف المختصر ، واسم

(١٣) وفيات الأعيان ١ : ٣٧ .
(١٤) وفيات الأعيان ١ : ٣٧ .
(١٥) المنتخبات التونسية : ٧٠ ـ ٧١ .
(١٦) وفيات الأعيان ١ : ٣٧ .
(١٧) معجم الأدباء ٢ : ٩٧ .

هذا المختصر « اقتطاف الزهر واجتناء الشعر » . (١٨)

وزهر الآداب من أمهات كتب الأدب ، وقد وضعه على طريقة الجاحظ في البيان والتبيين ، وأبي على القالي في الأمالي ، فقد جمع فيه كثيرا من النصوص الأدبية شعرا ونثرا ، ولم يجر فيه على منهج مرسوم ، ولم يلتزم فيه طريقة معينة ، بل كان يرسل القول ارسالا ، ويتبع الملحة بالطرفة ، ويعقب القصيدة برسالة ، ويقفي على الجد بالهزل ، ويستدرج القارىء ، وينتقل به من حديث الى حديث ، فالكتاب شأنه شأن كتب الأدب القديمة ، يشيع فيه الاستطراد وتتخلله الأخبار والنوادر التي لا يخلو بعضها من غرابة ، فقد كان الحصري كما يقول زكي مبارك : « ولا يحفل بترتيب المسائل ، ولا بتبويب الموضوعات ، وانما ينصرف من الجد الى الهزل ، ومن الأوصاف الى التشبيهات ومن الشعر الى النثر ، ومن المطبوع الى المصنوع ، وهذه الطريقة من أهم الطرق في التأليف ، وان عابها من لا يفرق بين الموضوعات العلمية والموضوعات الأدبية » (١٩) وان كان يطالعنا بين الحين والحين بوقفات نقدية تدل على ما كان يتمتع به من ذوق رفيع وأدب أصيل .

ويقول الاستاذ أحمد أمين : « ومن كبار المؤلفين في الادب ابراهيم بن علي الحصري ... وكتاب زهر الآداب يدل على ذوق في الادب رقيق ، واطلاع واسع على ما أنتجه الأدباء من الجمل والروائع والرسائل البليغة » . (٢٠)

وقد كان القدماء لا يصفون زهر الآداب الا بأنه قد جمع كلّ غريبة ، فابن خلكان يقول في حديثه عنه « ... جمع فيه كل غريبة في ثلاثة اجزاء » (٢١)

ونلاحظ أن الحصري يسجع ويلتزم بالسجع في تسمية كتبه على ما جرى عليه المؤلفون في عصره ، ويرى العمري ان الحصري عارض الجاحظ بكتابه زهر الآداب ولولا أنه يشغل أكثر أجزائه بكلام أهل عصره لكان كتاب الأدب غير منازع حيث يقول : « وعارض الجاحظ بكتابه الذي وسمه بزهر الآداب وثمر الألباب ، ولولا أنه شغل أكثر اجزائه بكلام أهل العصر دون كلام العرب لكان كتاب الأدب لا ينازعه ذلك الا من صلق عينه الرمد ، وأعمى بصيرته الحسد » (٢٢) فهو يأخذ عليه أنه شغل اكثر أجزائه بكلام المعاصرين له ، ولولا ذلك لكان كتاب الأدب غير منازع .

وسنعرض للكتاب بعد ذلك ، ونحلله ونبين طريقة مؤلفه وأسلوبه الذي اتبعه في تأليفه .

---

(١٨) بدار الكتب تحت رقم ٤٠٩٤ أدب .
(١٩) مقدمة زهر الآداب لزكي مبارك ص (ي) .
(٢٠) ظهر الاسلام ١ : ٣٠٦ .
(٢١) وفيات الأعيان ١ : ٣٧ .
(٢٢) مسالك الأبصار ١١ قسم ٢ ورقة ٣١٠ .

٣ ـ كتاب « جمع الجواهر في الملح والنوادر » :

ويمتاز هذا الكتاب بجمعه للنوادر والفكاهات والملح والطرائف ، ومع ذلك كثيرا ما يستطرد فيه مؤلفه ، فيورد مختارات من الشعر ونصوصا من جيد النثر ، الا أنه يربأ بنفسه دائما عن ايراد كل ما يحظره الشرع ، وينهى عنه الدين ، ويستهجنه العرف ، ويستقبحه الذوق السليم ، وتنفر منه الأخلاق الكريمة ، وتأباه العادات الحسنة ، وقد أشار الى ذلك في مقدمته عند حديثه عن منهج الكتاب حيث يقول : « وقد تجنبت أن أهدي اليك ، وأورد عليك ما يخرج به قائله في الدين عن اتباع سبيل المؤمنين ، فمن أهل الالحاد والأهواء من يُسرُّ حَسْواً في ارتفائه ، ويطلب ما يشفي به من دائه ، ويضحك خاصة أُوِدَّائِه ويَغُرُّبه من ضعفت نحيزته ، وهفت غريزته ، بما يكمنه كمون الأفعوان في أصول الرّيحان اذا قابله بشمّه قتله بسمّه » (٢٣)

وقد سماه عبد القادر البغدادي ، « كتاب الجواهر في الملح والنوادر» يقول ياقوت : « وله عندي « كتاب الجواهر في الملح والنوادر كتبه عبد القادر البغدادي » (٢٤)

أما الحصري نفسه مؤلف الكتاب فقد سماه في مقدمته له « جواهر النوادر ولمح الملح » حيث يقول في مقدمته عن سبب تأليفه ، والداعي اليه : « سألت ـ أطال الله بقاءك ، وحرس اخاءك ، من زكا بسقي مودتك زرعه ، ونما وعلا برعي محبتك فرعه ، وسما فانقاد اليك قلبه بغير زمام ، وصح فيك حبه بغير سقام ـ أن يجمع لك كتابا في جواهر النوادر ولمح الملح .... (٢٥)

وقد طبع هذا الكتاب باسم آخر هو « ذيل زهر الآداب » ولناشره تعليل لتسميته هذه التسمية هو أن مؤلف كتاب زهر الآداب لم يورد فيه ملحا ولا نوادر ، ولذلك جعل هذا الكتاب ذيلا ، فجمع فيه هذه الملح وتلك النوادر ، ونحن لا نوافقه على هذه التسمية ، اذ أن « جمع الجواهر » هو كتاب آخر للمؤلف ، مستقل بنفسه عن زهر الآداب .

٤ ـ المصون في سر الهوى المكنون :

ويقع في مجلد واحد ، ويقول فيه ابن خلكان : « وكتاب المصون في سر الهوى المكون » في مجلد واحد فيه ملح وآداب » (٢٦) وسماه ياقوت « المصون والدر المكنون » (٢٧)

ويبدو أن موضوع هذا الكتاب أيضا هو الأخبار والنوادر والنصوص المختارة من الشعر ، وقد ذكر عنه الأستاذ حسن حسني أنه يقع في مجلد واحد فيه

(٢٣) جمع الجواهر في الملح والنوادر : ٣ ـ ٤ .
(٢٤) معجم الأدباء ٢ : ٩٧ .
(٢٥) جمع الجواهر : ١ .
(٢٦) وفيات الأعيان ١ : ٣٧ .
(٢٧) معجم الأدباء ٢ : ٩٧ .

حوالي أربعمائة ورقة ، وقال : « ان نسخة خطية منه توجد بمكتبة شيخ الاسلام بالمدينة ونسخة أخرى في مكتبة لايدن بهولندا » [٢٨]

٥ ـ كتاب النورين :

حسبما سماه ياقوت [٢٩] ، وقال الصفدي ، ان اسمه « نور الظرف ونور الطرف » [٣٠] ويرى ياقوت أن الحصري اختصره من كتابه « زهر الآداب » حيث يقول « والذي أعرف أنا من تصانيفه : كتاب زهر الآداب ، وكتاب النورين اختصره منهما ، وهما يتضمنان أخبارا وأشعارا حسانا » [٣١] وتبعه حسن حسني حيث ذكر عنه أنه مختصر وضعه الحصري لكتاب « زهر الآداب » وقال أيضا : « انه موجود في مكتبة الاسكوريال بأسبانيا ، وتوجد نسخة أخرى منه في مكتبته الخاصة » [٣٢]

٦ ـ طيبات الاغاني ومطربات القيان :

ولم يصل الينا هذا الكتاب ، ولا نعلم ما اذا كان هذا هو اسمه بالضبط أم لا ، غير أن الحصري نفسه قد أشار الى كتاب له في هذا المعنى ، ونقل منه قطعا في كتابه « جمع الجواهر » حيث يقول : « وقد كتبت جزءا مما قيل في طيبات الاغاني ومطربات القيان ، وأنا أعيد منها هنا قطعة ترتاح اليها الارواح » . [٣٣]

هذا هو كل ما أثر لنا عن مصنفات الحصري ، وعرفناه من مؤلفاته ، ونلاحظ انه التزم السجع حتى في تسمية كتبه وكل ما أثر لنا عنه كما كان يفعل المصنفون في عصره ، ولا يوجد بين أيدينا من آثاره ومصنفاته وكتبه سوى اثنين منها هما : زهر الآداب وجمع الجواهر .

ولما كان كتاب « زهر الآداب » أوسع شهرة ، وأبعد صيتا ، وأعظم قيمة أدبية ، وأهم فيما يحتويه ويشتمل عليه ، رأيت أن أجتزىء بالحديث عنه ، وأن أتناوله بالبحث والدرس ، وأن أجلي عن قيمته الادبية ، وأن أبين مكانة صاحبه ، وما قام به من عمل ، وما بذل فيه من جهد .

● ● ●

زهر الآداب :

ألف الحصري هذا الكتاب ـ كما ذكر في مقدمته ـ استجابة لطلب أبي الفضل العباس بن سليمان وارضاء لرغبته ، وقد كان هذا الرجل ـ كما وصفه الحصري ـ شغوفا بالكتب ، حريصا على

(٢٨) عصر القيروان : ٦٨ .
(٢٩) معجم الأدباء ٢ : ٩٧ .
(٣٠) حاشية رقم (١) من ص ٩٧ من معجم الأدباء ج ٢ .
(٣١) معجم الأدباء ٢ : ٩٧ .
(٣٢) عصر القيروان : ٦٨ .
(٣٣) جمع الجواهر : ٣١٧ .

اقتنائها حتى انه ارتحل الى المشرق في سبيل الحصول عليها ، باذلا في سبيل ذلك ماله ، ومستعذبا فيه تعبه ، يقول الحصري : « وكان السبب الذي دعاني الى تأليفه ، وندبني الى تصنيفه ما رأيته من رغبة أبي الفضل العباس بن سليان ـ أطال الله مدته ، وأدام نعمته ـ في الأدب ، وانفاق عمره في الطلب ، وما له في الكتب ، وان اجتهاده في ذلك حمله على أن ارتحل الى المشرق بسببها ، وأغمض في طلبها ، باذلا في ذلك ماله مستعذبا فيه تعبه ، الى أن أورد من كلام بلغاء عصره وفصحاء دهره طرائف طريفة ، وغرائب غريبة ، وسألني أن أجمع له من مختارها كتابا يكتفي به عن جملتها ، وأضيف الى ذلك من كلام المتقدمين ما قاربه وقارنه ، وشابهه وماثله ، فسارعت الى مراده ، وأعنته على اجتهاده ، وألفت له هذا الكتاب ، ليستغني به عن جميع كتب الآداب » (٣٤).

أما موضوع الكتاب فهو الأدب كما يفهمه القدماء أمثال الحصري ، وحسبما هو معروف عندهم ، وقد كانت كلمة الادب عندهم تطلق على الشعر الجيد ، والنثر الحسن المستعذب ، والأخبار والنوادر الغريبة ، والطرائف الغريبة والملح الادبية ، ويبدو واضحا أن الحصري قلد الجاحظ ، وتقبل طريقته في التأليف ، وخاصة في كتابه « البيان والتبيين » فهو كالجاحظ لا يلتزم منهجا منظما ، ولا يأخذ نفسه بترتيب منظم ، ولا يحفل بتبويب دقيق في عرضه لمواد الكتاب ، ولا يعني بترتيب المسائل وتنسيقها ، ونستطيع ان نقول : ان الفوضى والاستطراد يشيعان في الكتاب ، فليس هناك أي ترتيب لمواده ، أو تنظيم لموضوعاته ، شأنه في ذلك شأن الجاحظ ، وغير بعيد ما سبق أن أوردناه عن العمري من أن الحصري عارض الجاحظ بكتابه موضوع حديثنا هذا .

بيد أننا نحس احساسا عميقا أثناء مطالعتنا لهذا الكتاب أنه يعني عناية فائقة بانتقاء النصوص واختيارها ، ومن ثم فان أهم ما ينبغي أن نتناوله بالدراسة والبحث في هذا الكتاب هو منهج صاحبه وطريقته في انتقاء النصوص واختيارها .

مصادر زهر الآداب ومنهجه :

تحدث الحصري في تقديمه لزهر الآداب عن مصادره التي استقى منها ، ونقل عنها حيث يقول : « وألفت له (٣٥) هذا الكتاب ، ليستغني به عن جميع كتب الآداب ، اذ كان موشحا من بدائع البديع (٣٦) ، ولآلىء الميكالي (٣٧) ، وشهي الخوارزمي (٣٨) ، وغرائب الصاحب (٣٩) ، ونفيس

(٣٤) زهر الآداب ١ : ٢ .
(٣٥) يعني أبا الفضل العباس بن سليان .
(٣٦) بديع الزمان الهمذاني المتوفي سنة ٣٩٨ هـ .
(٣٧) الامير أبو الفضل النيسابوري المتوفي سنة ٤٣٦ هـ .
(٣٨) أبو بكر المتوفي سنة ٣٨٤ هـ .
(٣٩) اسماعيل بن عباد المتوفي سنة ٣٨٥ هـ .

قابوس [٤٠] وشذور أبي منصور [٤١] بكلام يمتزج بأجزاء النفس لطافة ، وبالهواء رقة وبالماء عذوبة » . [٤٢]

ثم يقرر أن جهده في الكتاب وعمله فيه قاصر على حسن انتقاء النصوص وتخيرها فيقول : « وليس لي في تأليفه من الافتخار أكثر من حسن الاختيار ، واختيار المرء قطعة من عقله تدل على تخلفه أو فضله ، ولا شك ـ ان شاء الله ـ في استجادة ما استجدت ، واستحسان ما أوردت ، اذ كان معلوما أنه ما انجذبت نفس ولا اجتمع حس ، ولا مال سر ، ولا جال فكر في أفضل من معنى لطيف ظهر في لفظ شريف ..... وقد رغبت في التجافي عن المشهور في جميع المذكور من الاسلوب الذي ذهبت اليه ، والنحو الذي عولت عليه ، لأن أول ما يقرع الآذان أدعى الى الاستحسان مما مجته النفوس لطول تكراره .... فلم أعرض الا عما أهانه الاستعمال ، وأذله الابتذال .... » [٤٣]

ونلاحظ أن أغلب مصادره التي اعتمد عليها ، واستقى منها ، وعول عليها انما هي كتب عصره وآثاره ومصنفاته ، اذ أن أصحابها كانوا معاصرين له ، كما هو واضح من تواريخ وفياتهم ، فهم جميعا من أعلام الأدب في القرنين الرابع والخامس الهجريين ، وممن عاشوا في أواخر القرن الرابع ، أو امتد بهم العمر الى أوائل القرن الخامس ، أوحتى الى أكثر من ربعه ، وكلهم مشارقة وليس فيهم مغربي واحد كما هو واضح ، وقد أشار الى بعضهم وعرف به أثناء حديثه أو نقله عنهم مثل الثعالبي حيث يقول : « وأبو منصور هذا يعيش الى وقتنا هذا على طريق التخمين لا على حقيقة اليقين ، وهو فريد دهره ، وقريع عصره ، ونسيج وحده ، وله مصنفات في العلم والأدب تشهد له بأعلى الرتب [٤٤] ...»

كما يشير الى اكتفائه بايراد نصوص المعاصرين له بقوله : « واقتصرت في هذا الكتاب عليه ، لملح أوردتها كنوافث السحر ، وفقر نظمتها كالغنى بعد الفقر من ألفاظ أهل العصر ، في محلول النثر ومعقود الشعر ، وفيهم من أدركته بعمري ، أو لحقه أهل دهري ولهم من لطائف الابتداع ، وتوليدات الاختراع أبكار لم تفترعها الأسماع ، يصبو اليها القلب والطرف ، ويقطر منها ماء الملاحة والظرف ، وتمتزج بأجزاء النفس .... ولعل في كثير مما تركت ما هو أجود من قليل مما أدركت ، اذ كان اقتصارا من كل على بعض ، ومن فيض على برض .... » [٤٥]

وقد تنبه العمري الى ذلك ، وفطن له حين عرض

---

(٤٠) قابوس بن وشمكير المتوفي سنة ٤٠٣ هـ .

(٤١) ابو منصور الثعالبي المتوفي سنة ٤٢٩ هـ .

(٤٢) زهر الآداب ١ : ٢ ـ ٣ .

(٤٣) زهر الآداب ١ : ٣ .

(٤٤) زهر الآداب ١ : ١٢٧ كما يقول عن الميكالي في النسخة التيمورية : « كان أمير نيسابور قبل انشائي لهذا التأليف ، واحكامي لهذا التصنيف ، الا أن يكون اخترمه المقدار ، ولم تأتنا بموته الأخبار ، لبعد المحلة ونأى الدار » هامش رقم ٢ من ص ١٢٦ زهر الآداب ج ١ .

(٤٥) زهر الآداب ١ : ٤٠ .

لكتاب زهر الآداب ، وبين أن الحصري كان يرمي من وراء تأليف هذا الكتاب الى معارضة الجاحظ ، الا أنه عابه وأخذ عليه أنه شغل أكبر أجزاء الكتاب بكلام أهل عصره دون كلام العرب ، ونعى عليه ذلك ، وبين ان هذا الصنيع قد غض من شأن الكتاب ، ولولا ذلك لكان كتاب الأدب غير منازع ، يقول العمري : « وعارض الجاحظ بكتابه الذي وسمه بزهر الآداب وثمر الألباب ، ولولا أنه شغل اكثر أجزائه بكلام أهل العصر دون كلام العرب لكان كتاب الأدب ، لا ينازعه ذلك الا من صلق عينه الرمد وأعمى بصيرته الحسد » (٤٦)

وينبغي أنّ ننبه هنا الى أن عمل الحصري لم يكن قاصرا على انتقاء النصوص شعرا ونثرا ، واختيارها والاكتفاء بجمعها وسردها وتنسيقها ، بل أضاف الى ذلك كثيرا من شروحه وآرائه الشخصية ، وأضفى عليها من خواطره ومزاجه الادبي ، وأخرج جميع ذلك بأسلوبه الخاص ، وعرض له بفكره الشخصي ، وروحه الأدبية ، ولم يكن مجرد شتات من نصوص أدبية متراصة متلاصقة جامدة لا روح فيها ، ولا انسجام ولا تآلف بينها .

أما منهجه الذي التزم به في الكتاب ، وأخذ نفسه به ، فقد تحدث عنه في بداية مقدمته ، وصرح به حيث يقول : « فهذا كتاب اخترت فيه قطعا كافية من البلاغات في الشعر والخبر والفصول والفقر مما حسن لفظه ومعناه ، واستدل بفحواه على مغزاه ، ولم يكن شاردا حوشيا ولا ساقطا سوقيا ..... ولم أذهب في الاختيار الى مطوّلات الاخبار كأحاديث صعصعة ابن صوحان وخالد بن صفوان ونظائرها ، اذ كانت هذه أجمل لفظا ، وأسهل حفظا » (٤٧) . هذه هي طريقته التي التزمها في اختيار النصوص ، اذ أن الاخبار القصيرة أجمل لفظا بالاضافة الى سهولة حفظها ويسر استيعابها .

أما عن كيفية ايراد هذه المختارات التي نوه عن منهجه في تخيرها ، وطريقته في تنسيقها وجمعها ، والتأليف بينها ، فقد صرح بأنه قصد الى التلوين ، وعمد الى التنويع ، فتصرف من الشعر الى النثر ، ومن المطبوع الى المصنوع ، ومن الجد الى الهزل ، ومن الجزل الرائع الى الرقيق البارع ، فيقول مبينا أنه قصد الى التنويع والتلوين في ايراد النصوص ، وأنه تعمد ذلك من أول الكتاب الى آخره « وهو كتاب يتصرف الناظر فيه من نثره الى شعره ، ومطبوعه الى مصنوعه ومحاورته الى مفاخرته ، ومناقلته الى مساجلته ، وخطابه المبهت الى جوابه المسكت ، وتشبيهاته المصيبة الى اختراعاته الغريبة ، وأوصافه الباهرة الى أمثاله السائرة ، وجده المعجب الى هزله المطرب وجزله الرائع الى رقيقه البارع » . (٤٨)

ويدافع الحصري عن طريقته هذه مبينا فائدتها ، وما تعود به على القارىء ـ كما فعل الجاحظ

---

(٤٦) مسالك الأبصار ١١ قسم ٢ ورقة ٣١٠ .
(٤٧) زهر الآداب ١ : ١ .
(٤٨) زهر الآداب ١ : ١ .

من قبله ـ فيقول : « وقد نزعت فيما جمعت عن ترتيب البيوت ، وعن ابعاد الشكل عن شكله ، وافراد الشيء من مثله ، فجعلت بعضه مسلسلا ، وتركت بعضه مرسلا ، ليحصل محرر النقد ، مقدر السرد ، وقد أخذ بطرفي التأليف ، واشتمل على حاشيتي التصنيف ، وقد يعز المعنى ، فألحق الشكل بنظائره ، واعلق الأول بآخره ، وتبقى منه بقية أفرقها في سائره ، ليسلم من التطويل الممل والتقصير المخل ، وتظهر في التجميع افادة الاجتماع ، وفي التفريق لذاذة الامتاع ، فيكمل منه ما يوفق القلوب والأسماع » (٤٩)

ومن قبل الحصري رأينا أن أبرز خصائص أسلوب الجاحظ وأهم سماته هو الاستطراد ، فقد عم كل آثاره ، وشاع فيها ، فأينما سرحت ببصرك في كتبه وتصانيفه وجدت فوضى لا تحد ، وشعثا لا يكاد يأتلف ، فهو ينتقل من باب الى باب ، ومن موضوع الى آخر ، ومن أثر الى خبر ، ومن جد الى هزل ، وهو في غضون ذلك يقص عليك قصة ، أو يضحكك بنكتة ، في فوضى لا تحد ، وتشعب لا يكاد يضبط ، حتى حمله الأستاذ أحمد أمين مسئولية الفوضى التي سادت في كتب الأدب العربي لانها جرت على منواله ، وحذت حذوه ، كالكامل لتلميذه المبرد ، وما ألف في ذلك من أمهات كتب الأدب ، وذلك لأن الكتب التي ألفت في العصر العباسي الأول هي التي حددت نوع القالب الذي يصب فيه العلم ، ثم دافع عن الجاحظ بعد ذلك ، وانتحل له الأعذار ، فقد تكون طبيعة الأدب نفسها داعية الى ذلك ، الا أنه يعود في النهاية ، فيلقي عليه تبعة الشعث والفوضى في كتب الأدب . (٥٠)

واذا رجعنا الى الجاحظ وجدناه يعترف بأنه اصطنع الاستطراد خشية ملل القارىء أو السامع محتجا لذلك بأن الاوائل قد اصطنعته في صغار الكتب ، فاصطنعناه اياه فيما طال منها أولى ، وكأنى به وقد توقع ما سيتعرض له من نقد ، فحرص في غير موضع على أن يبرىء ساحته ، وأن يدافع عن الاستطراد ، وان يحتج له ، وأن يوضح ما يرمي اليه من دفع ملالة القارىء والسامع ، وتوفير أسباب النشاط لهما ، واستدراجهما الى القراءة والاستماع فيقول : « وليس باب من الأبواب الا ويدخله نتف من أبواب أخرى على قدر ما يتعلق بها من الأسباب ، ويعرض فيه من التضمين ، ولعلك أن تكون به أشد انتفاعا ، وعلى أني ربما وشحت هذا الكتاب ، وفصلت فيه بين الجزء والجزء بنوادر كلام وطرف أخبار وغرر أشعار مع طرف مضاحيك ، ولولا هذا الذي نحاول من استعطاف على استتمام انتفاعكم لقد كنا تسخفنا وسخفنا بشأن كتابنا هذا ، واذ علم الله تعالى موقع النية وجهة القصد أعان على السلامة من كل مخوف » (٥١) ويقول في موضع آخر : « وعلى أني قد عزمت ـ والله الموفق ـ أن أوشح هذا الكتاب ، وأفصل أبوابه بنوادر من ضروب الشعر

---

(٤٩) زهر الآداب ١ : ٢ .

(٥٠) انظر ضحى الاسلام ١ : ٤١٤ .

(٥١) الحيوان ٦ : ١٥ .

وضروب الاحاديث ، ليخرج قارىء هذا الكتاب من باب الى باب ، ومن شكل الى شكل ، فاني رأيت الأسماع تمل الاصوات المطربة والاغاني الحسنة والأوتار الفصيحة اذا طال ذلك عليها ، وما ذلك الا في طريق الراحة التي اذا طالت أورثت الغفلة ، واذا كانت الأوائل قد سارت في صغار الكتب هذه السيرة كان هذا التعبير لما طال وكثر أصلح ، وما غايتنا الا أن تستفيدوا خيرا » (٥٢) فليس بدعا اذا رأيناه اصطنع الاستطراد ، فقد اصطنعه الاوائل في صغار الكتب ، فاصطناعه اياه فيما طال منها أحق وأولى .

وليس قصدنا أن نعرض لحجاج الجاحظ عن الاستطراد ، او الاسترسال في ايراد دفاعه عنه ، أو أن نعرض لتبريره اصطناعه ، والأخذ به ، وانما يعنينا هنا أن نبين أن هدف الجاحظ والحصري من اصطناع الاستطراد ، والقصد الى التلوين ، وتعمد التنويع إنما هو التفهم الكامل لمتطلبات عقلية القارىء المجبولة على التنقل ، واستطراف كل جديد ، والحرص على توفير كل أسباب النشاط له ، حتى يحملاه على القراءة ، ويستدرجاه الى المطالعة وهو موفور النشاط ، بعيد عن الملل والسآمة .

ويبدو مما تقدم أن الحصري أخلص كتابه للأدب ، ومحضه له ، وقصره عليه وكانت غايته من وراء تأليفه قبل كل شيء غاية أدبية محضة ، وأنه عني في المقام الاول بالأدب فلم يخلطه باللغة ، ولم يمزجه بالتصريف والنحو والرواية كما فعل المبرد مثلا في كامله ، وكما صنع القالي في أماليه ، اذ عني فيها باللغة كل العناية ، لان ذوق الحصري كان ذوقا أدبيا محضا ، وكان هواه مع الادب ، وميله اليه ، وضلعه معه ، فلم تتوزعه اللغة والرواية ، ولم يتجاذبه النحو والتصريف والاشتقاق ، ومن ثم جاء الكتاب ، وكل ما فيه يصدق عليه كلمة أدب بالمعنى الذي كان يفهمه القدامى من كلمة أدب اللهم الا اذا استثنينا ما أورده من نتف وأشارات عن الأحداث السياسية والتاريخية ، وقد لحظ ذلك زكي مبارك ، ونبه اليه حيث يقول : « كان المتقدمون بدراسة الكامل للمبرد ، والبيان والتبيين للجاحظ ، وأدب الكاتب لابن قتيبة ، والنوادر لابي على القالي ، وكانت هذه الكتب هي أصول الأدب عندهم ، كما ذكر ابن خلدون ، وعندي أن زهر الآداب أغزر مادة ، وأكبر قيمة من جميع تلك المصنفات ، لأن ذوق الحصري ذوق أدبي صرف ، أما أولئك فقد كانت أهواؤهم بين اللغة والرواية والنحو والتصريف » (٥٣) والكتاب كما يقول زكي مبارك : « دائرة معارف أدبية شاء الله أن تسلم من جناية الليالي » (٥٤)

كما نلاحظ أن الحصري كان يجد في نفسه حرجا من نقل ألوان من النصوص الادبية ، فقد تأثم من نقل كثير من أشعار المجون ، وتحرج من ايراد الأخبار الخليعة الماجنة وزعم أنه انما أغفل مثل هذه الأشعار ، وأهمل مثل تلك الأخبار ، وصان كتابه

(٥٢) حيوان ٣ : ٧ .
(٥٣) مقدمة زهر الآداب .
(٥٤) مقدمة زهر الآداب .

عنها تدينا وتمسكا بأهداب الاخلاق الفاضلة ، حتى ظهر عليه التزمت في بعض مواقفه حيث يقول عند حديثه عن راشد بن اسحاق بن راشد المعروف بأبي حكيمة : « وله مذهب استفرغ فيه أكثر شعره صنت الكتاب عن ذكره » (٥٥) وغير بعيد ما سبق أن ذكرناه عند حديثنا عن كتاب « جمع الجواهر في الملح والنوادر » من أنه تجنب فيه ايراد كل ما يحظره الشرع وينهى عنه الدين ، ويستهجنه العرف ، ويستقبحه الذوق السليم ، وأنه أشار الى تجنبه ايراد ما ينافي الدين بقوله : « وقد تجنبت أن أهدي اليك ، وأورد عليك ما يخرج به قائله في الدين عن اتباع سبيل المؤمنين ..... » (٥٦)

وهكذا جرى الحصري في كتابيه الباقيين اللذين بين أيدينا على اغفال المجون . وقد علق زكي مبارك على تحفظ الحصري الخلقي ، وتحرجه من ايراد أشعار أبي حكيمة ، وصون كتابه عنها بقوله : « إنَّ حرص الحصري على الأخلاق ضيع علينا ما أعرض عنه من الآثار الأدبية وكنا في حاجة الى أن نعرف كل ما تركه الأولون » (٥٧) وهكذا ينعى زكي مبارك على الحصري اغفاله أشعار المجون ، ويأخذ عليه اهماله للأخبار الخليعة ، لانه بحفاظه على الأخلاق ، فوّت علينا كثيرا من الآثار الادبية التي أعرض عنها في حين أننا في أمس الحاجة الى أن نقف على كل ما تركه الأولون ، وخلفوه لنا من آثار .

والحصري في ذلك على النقيض من الجاحظ الذي كان من أبرز مظاهر الواقعية في أدبه التعبير عن العورات والسوءات بأسمائها ، وتناول كل ما قد يمس الحياء بتعبيرات صريحة مباشرة دون تستر وراء كناية ، أو استعانة بتورية ، أو اشارة في تلميح ، بل كان يعبر عن ذلك في جرأة وصراحة في غير تأثم ودون ما تحرج اذا ما استدعى المقام ذلك ، وحسبي هنا أن أحيلك الى حكاية ممرور مع القاضي ابي يوسف ، (٥٨) وخبر اسماعيل بن غزوان مع جارية مويس بن عمران (٥٩) وما كتبه عن الموسوسين وعن سخافات قاسم التمار حيث تجده كثيرا ما يصرح بألفاظ يأباها العرف الاجتماعي ، ويستهجنها ولا يسمح باستخدامها ، واذا رجعنا الى رسالة مفاخرة الجواري والغلمان رأيناه ذكر كثيرا من أسماء العورات والسوأت في جرأة ، وصرح بأدب جنسي مفضوح ، ولم يكتف بما أورد في هذه الرسالة من فحش واقذاع ، بل أضاف اليه مقتطفات من أحاديث البطالين والظرفاء ، كي يزيد القارىء نشاطا ويذهب عنه الفتور والكلل . (٦٠)

---

(٥٥) زهر الآداب ٢ : ٦٥٩ .
(٥٦) جمع الجواهر في الملح والنوادر : ٣ ـ ٤ .
(٥٧) مقدمة زهر الآداب .
(٥٨) الحيوان ٣ : ١١ ـ ١٢ .
(٥٩) الحيوان ٢ : ٥٨ ـ ٥٩ .
(٦٠) رسائل الجاحظ ٢ : ١٢٥ بتحقيق هارون .

وكأني بالجاحظ وقد أحس أن العرف الاجتماعي والذوق العام وقوانين الاخلاق تأبى عليه استعمال مثل هذه الالفاظ والعبارات ، لنبوّها عن العرف ، وتجافيها عن الذوق ، وتعارضها مع قوانين الاخلاق ، ومنافاتها للآداب ، وان كثيرا من الناس يتلافونها اذا اقتضاهم المقام الحديث عنها ، ولكن الجاحظ ينكر عليهم تعففهم الزائف ، وتوقرهم المصطنع ، ويرى أن ذلك صادر منهم عن رياء ونفاق ، وقد كان لهم في ابن عباس وغيره من الصحابة ـ وقد عبروا عن مثل ذلك بصراحة ـ مثل مقنع ، فيقول : « وبعض الناس اذا انتهى الى ذكر ...... ارتدع ، وأظهر التقزز ، واستعمل باب التورع ، واكثر من تجده كذلك ، فانما هو رجل ليس معه من العفاف والكرم والنبل والوقار الا بقدر هذا الشكل من التصنع ، ولم يكشف قط صاحب رياء ونفاق الا عن لؤم مستعمل ونذالة متمكنة ، وقد كان لهم في عبد الله بن عباس مقنع حين سمعه بعض الناس ينشد في المسجد الحرام :

وهن يمشين بنا هميسا

ان تصدق الطير ...... لميسا

فقيل له في ذلك ، فقال : ان الرفث ما كان عند النساء .... وقال علي بن أبي طالب حين دخل عليه بعض الأمراء ، فقال له : من في هذه البيوت ، فلما قيل له : عقائل من عقائل العرب . قال علي : من يطل .... أبيه ينتطق به ، فعلى علي رضي الله عنه يعول في تنزيه اللفظ وتشريف المعاني .... وقد رووا مرفوعا قوله : (من يعذرني من ابن أم سباع مقطعة البظور » [٦١]

ونراه مرة أخرى يحتج للتصريح بأسماء العورات والسوءات بأنه لو لم يكن لها مواضع لما استعملها أهل اللغة ، ولكان من الصواب رفعها من قاموس هذه اللغة فيقول : « فلو لم تكن لهذه الالفاظ مواضع استعملها أهل هذه اللغة ، وكان الرأي ألا يلفظ بها ، ولم يكن لاول كونها معنى الا على وجه الخطأ ، لكان في الحزم والصون لهذه اللغة أن ترفع هذه الأسماء منها ، وقد أصاب كل الصواب الذي قال : لكل مقام مقال » [٦٢] وهكذا دأب الجاحظ تحت تأثير نزعته الواقعية على استعمال كل لفظ في موضعه غير ملق بالا الى تحرج المتحرجين المتأثمين ، فقد كشف عن تعففهم الكاذب وتورعهم المصطنع .

وهذا الاتجاه الذي سنه الجاحظ في الأدب العربي ، وتبعه فيه كثير من الأدباء مثل ابن قتيبة الذي سلك مسلك الجاحظ ، وردد نفس حجاجه عن استباحة التصريح عن العورات والسوءات ، وذكر كل ما عسى أن يمس الحياء في صراحة وفي غير تحرج ودون ما تأثم حيث يقول : (واذا مر بك حديث فيه إفصاح بذكر عورة أو فرج أو وصف فاحشة ، فلا يحملنك الخشوع أو التخاشع على أن تصعر خدك ، وتعرض بوجهك ، فان أسماء الاعضاء لا تؤثم ، وانما

(٦١) الحيوان ٣ : ٤٠ ـ ٤٣ .
(٦٢) الحيوان ٣ : ٤٣ .

المأثم في شتم الأعراض ، وقول الزور ، وأكل لحوم الناس بالغيب » (٦٣)

وهذا الاتجاه في الأدب مهما برره الجاحظ وغيره بغلبة النزعة الواقعية لا يتناسب اطلاقا مع مجافاته عن الذوق العام ، ونبوه عن العرف ، ومنافاته لقوانين الأخلاق وتقاليد المجتمع ، والتلميح في مثل هذه المواطن أجمل من التصريح ، والتستر وراء الكناية ، والاستعانة بالتورية أجمل من التعبير المباشر ، حتى ان الجاحظ نفسه الذى سن هذه السنة في الادب العربي كان أحيانا يلجأ في مثل هذه المواطن الى استعمال ألفاظ هي أقرب الى الكناية والتلميح منها الى التعبير المباشر الصريح ، فيأتي بما يتلاءم مع الذوق العام ، ولا يمس الحياء كقوله في قصة الثوري : « أشهد أن الرفي يمن ، وان الخرق شؤم ، اشتريت ملاءة مذارية ، فلبستها ما شاء الله رداء وملحفة .... وجعلت ما لا رقعة له محاة لي وللجارية اذا نحن قضينا حاجة الرجال والنساء » (٦٤) فهذه الجملة الاخيرة أدت المعنى الذي يمس الحياء دون أن تتجافى عن الذوق العام ، أو تنبو عن العرف ، أو تتنافى مع قوانين الاخلاق وتقاليد المجتمع .

ونجد ابن قتيبة على ترخصه في ارسال اللسان بالرفث ، والتعبير الصريح عن العورات والسوآت وما عسى ان يمس الحياء ، وسلوكه في ذلك مسلك الجاحظ ، واحتجاجه له بنفس حجاجه ، يتحفظ في هذا الترخيص ، ويحتاط له ، ويقصره على المواطن التي تتطلب التصريح عندما لا تفي بها الكناية ، ولا يحسن فيها التعريض ، حتى لا تصبح دأبا وعادة فيقول : « ولم أترخص لك في ارسال اللسان بالرفث على أن تجعله هِجِّيراكَ على كل حال ، وديدنك في كل مقال ، بل الترخص مني فيه عند حكاية تحكيها ، أو رواية ترويها ، تنقصها الكناية ويذهب بحلاوتها التعريض ، وأحببت أن تجري في القليل من هذا على عادة السلف الصالح في ارسال النفس على السجية ، والرغبة بها عن لبسة الرياء والتصنع » . (٦٥)

ويبدو أن **مذهب الحصري في ذلك هو التزام الحد الوسط** ، إذ يقول في كتابه « **جمع الجواهر** » الأثر الثاني الذي وصل الينا من بين مصنفاته بعد كتابه زهر الآداب موضوع حديثنا : « فما مر بك من هذه النوادر ، فلا تنظر اليها نظر المفكر ، فتعرض عنها صفحا ، وتطوي دونها كشحا ، اذا وقعت فيها كلمة قذف ، او لفظة سخف ، وتقول : قد قال عمر بن عبد العزيز رحمه الله لغلامه ، ورأى روث دابة : نحّ ذلك النقيل تصوّنا عن اسم الروث .... وأكثر القاذورات بالكنايات كالغائط ، وهو المطمئن من الارض ، وكانوا اذا ما أرادوا قضاء الحاجة ذهبوا الى ذلك الموضع ، فسمي ما يخرج من الانسان باسم

---

(٦٣) مقدمة عيون الأخبار .
(٦٤) البخلاء : ١٠٥ .
(٦٥) مقدمة عيون الأخبار .

ـرـــه ، وكذلك الاستنجاء ايضا مأخوذ من النجو ، وهـو المكان المرتفــع ، لاستتارهـــم وراءه ، والحش البستان ، والعذرة فناء الدار ، وكذلك وصفهم لطيب الاردان ، وهي الاكمام وانما يراد ما تحتها ، وانما ذلك كله للفرار من النطق بأسماء الأقذار » . (٦٦) ثم يشير الى أن الكناية لا تحسـن في كل موضـع فيقـول : « وليس في كل موضع ـ أعزك الله ـ تحسن الكنايات من لفظ فحش ، ولا بكل مكان يجمل الاعراض عن معنى وحشي .... » (٦٧) ثم يحكي عن الجاحظ حكاية التصريح فيها أجمل من الكناية ، وأسلم من الذنب ، وآمن من العتب ، ثم يقول : « ولو كنت هنا إنما آتي فيه ركانة وأصالة دون ما فيه سخافة ورذالة لزال عن الملح اسمها ، وارتفع عنها وسمهـا ، وخرجـت عن حدودها ، وأفلتت من قيودها (٦٨) ... » .

وأود أن أنبه هنا الى أن الحصري نفسه لم يلتزم بما وعد به ، وأخذه على نفسه ، فلم يخل كتابه من المجون ، بل أورد فيه أفحش المجون وأقذعه (٦٩) ، وقد لحظ ذلك زكي مبارك ، ونبه اليه حيث يقـول : « على أن الحصري لم يخل كتابه من المجون ...... وأحيل القارىء على ما جاء في ص ٢١١ من الجزء الاول ، ليرى كيف غلب المؤلف على أمره ، فأباح ما لا يباح » (٧٠)

● ● ●

موضوع الكتاب :

يتكون الكتاب ـ كما أسلفنا ـ من مختارات أدبية شعرية ونثرية ، انتقاها الحصري ، وجمعها ونسقها ، وألف بينها ، وأضفى عليها من خواطره ومزاجه الادبي ، وعرض لها بأسلوبه الخاص .

أما موضوعات الكتاب فكثيرة متشعبة تكاد تفوق الحصر منها : المديح والهجاء والرثاء والنسيب والرسائل والنكت والأخبار والحِكم والتراجم والوصف والتهاني وفضل الليل وواجب النساخ ، الى غير ذلك من الموضوعات التي لا يمكن استقصاؤها ، ويصعب حصرها ، وقد أولى الحصري الحديث عن الصحابة والتابعين عنايته واهتمامه ، فرأيناه ينقل أخبار الصحابة والتابعين ، ويدون آثارهم ، ونلاحظ أولا أنـه عنـي ببراعة الاستهلال والمطلع ، كما عني بحسن المقطع والختام ، فنراه يبدأ كتابه بهذه الجملة : « الحمد لله الذي اختص الانسان بفضيلـة البيان ، وصلى الله على محمد خاتم النبيين المرسل بالنور المبين والكتاب المستبين الذي تحدّى الخلق أن يأتوا بمثلـه فعجـزوا عنـه ، وأقـروا بفضلـه ، وعلى آلـه وسلـم تسـليما كثيرا » (٧١) ويختمه بهذه العبارة : « قال قتيبة بن مسلم لأبي عياش المنتوق ، وقد دخل عليه وبين يديه

---

(٦٦) جمع الجواهر : ٦٣ ـ ٦٤ .
(٦٧) جمع الجواهر : ٦٤ .
(٦٨) جمع الجواهر : ٦٦ .
(٦٩) أنظر زهر الآداب ١ : ٢٣٤ .
(٧٠) مقدمة زهر الآداب .
(٧١) زهر الآداب ١ : ١ .

سلة زعفران : أنشدني بيتا لا يصارف ، ولا يكذب ، وهي لك ، فأنشده ماليس لطاعن فيه مطعن :

فما حملت من ناقة فوق كورها
أبرّ وأوفى ذمة من محمد

صلى الله عليه وسلم ، ورحم وكرم وشرف وعظم وعلى آله الطيبين وسلم تسليما » (٧٢)

كما نلاحظ أنه بالرغم من أنه محض كتابه للأدب ، وأخلصه له ، وأنه كتاب أدب خالص ، فانه قد أدخل فيه ، وأقحم عليه الكلام عن المصيبة في أبناء النبوة وجعله بابا من أبواب الأدب فنقل هذه التعابير : « قد نعى سليل من سلالة النبوة وفرع شجرة الرسالة ، وعضو من أعضاء الرسول ، وجزء من اجزاء الوصي والبتول ، كتبت ، وليتني ما كتبت ، وأنا ناعي الفضل من أقطاره ، وداعي المجد الى شق ثوبه وصداره .. (٧٣) ويتصل بذلك اهتمامه بصفة خاصة بالأشراف ، فقد أضفى عليهم أكرم الصفات ، وأحمد الخصال ، وتحدث عنهم في إكبار واجلال واحترام مثل قوله : « استقى عرقه من منبع النبوة ، ورضعت شجرته من ثدي الرسالة ، وتهدلت أغصانه من نبعة الامامة ، وتبجحت أطرافه في عرصة الشرف والسيادة ، وتفقأت بيضته عن سلالة الطهارة . وقد جذب القرآن بضبعه ، وشق الوحي عن بره وسمعه (٧٤) .... » ونستنتج من ذلك أمرمرين اثنين : أولهما تدين الحصري الشديد ، وحبه لآل البيت رضي الله عنهم ، وشدة تعلقه بهم ، ولعل هذا يفسر لنا تأثمه من نقل أخبار المُجّان ، وتحرجه من ايراد آثارهم في كتابه ، وصون كتابيه عنها ، وثانيهما : ان الرجل كانت له نزعة سياسية خاصة وهي التشيع لآل البيت ، ويدل حديث الرجل عن آل البيت ، وما أورده من مقطعات قيلت فيهم مدحا ورثاء على أن النفوذ الديني للشيعة في عهده كان ما يزال قويا في الشمال الافريقي بالرغم من جلاء الفاطميين عنه ، وتحولهم الى مصر ، واتخاذهم القاهرة حاضرة لملكهم ، ويقول زكي مبارك : « .... من ذلك نجد أثر قوة الحزب الشيعي ممثلة في رسائل بديع الزمان ، ورسائل الخوارزمي ، وفي المقتطفات التي جمعها صاحب زهر الآداب عما قيل في آل البيت مدحا ورثاء ، مما يدل على أن الشيعة كانت لهم قوة صاخبة في ذلك العصر » (٧٥)

ومن موضوعات الكتاب الأساسية **البلاغة والبلغاء** ، فقد أكثر عن البلاغة والبلغاء والشعر والشعراء والنثر والناثرين جريا على عادة أهل عصره من الاهتمام بدراسة الشعر والنثر .

كما عني **بالآداب الاجتماعية** المحمودة في عصره ، والمتعلقة بالسلوك الفردي ، والمتصلة بالعلاقات العامة ، فذكر ما يجب مراعاته ، ويجمل في

---

(٧٢) زهر الآداب ٢ : ١٠٩٣ .
٧٣) زهر الآداب ١ : ٦١ .
(٧٤) زهر الآداب ١ : ٩٥ .
(٧٥) النثر الفني ١ : ١٢٦ .

معاملة الملوك ، وما ينبغي التجمل به لمن التحق بخدمتهم واتصلت أسبابه بأسبابهم ، وما يفضل في الآداب وما الى ذلك مما يتصل بكثير مما على المرء من واجبات وما له من حقوق اجتماعية كانت مرعية في عهده .

هذه أطراف من الموضوعات التي تناولها الحصري ، وعرض لها في زهر الآداب ، ويجدر بنا هنا أن ننبه الى أنه لم يكن بدعا من الأدباء في تناوله هذه الموضوعات وعرضه لها ، فكل هذه الموضوعات كانت مطروقة في عصره وقبل عصره ، ومتداولة في كتب الأدب عند المشارقة والمغاربة على السواء ، وقد اعترف في نهاية الكتاب بأنه مسبوق فيما جاء به ، وأنه لم يبتدع ولم يبتكر حيث يقول : « اني لم أسلك مذهبا مخترعا لم أسبق اليه ، ولا قصدت غرضا مبتدعا لم أغلب عليه » (٧٦)

منهجه في اختيار النصوص :

سبق أن ذكرنا أن طريقة الحصري في تأليف كتابه كانت طريقة انتقاء من روائع الأدب واختيار من عيونه شعرا ونثرا ، وأن أسلوبه فيه كان يقوم على الجمع والتنسيق كما سبق أن أشرنا الى المصادر والمراجع التي اعتمدها ، واستقى منها ، ونقل عنها عند تأليفه هذا الكتاب حسبما ذكر هو في مقدمته ، كما أشرنا الى منهجه في تأليفه الذي كان يقوم على الاستطراد ويعتمد على التنويع والتلوين . .

اما طريقته في انتقاء النصوص فقد عني عناية فائقة بتخيرها وانتقائها وفقا لذوقه الشخصي ، وحسه الادبي واللغوي من ناحية ، وحسبما كان يفهم من هذه النصوص من ناحية أخرى ، وفي ذلك يقول في مقدمته : « وبعد ، فهذا كتاب اخترت فيه قطعة كافية من البلاغات في الشعر والخبر والفصول والفقر مما حسن لفظه ومعناه واستدل بفحواه على مغزاه ، ولم يكن شاردا حوشيا ولا ساقطا سوقيا (٧٧) .

واذا استقرأنا مختارات الحصري ، وتتبعنا منتخباته في كتابيه الباقيين اللذين بين أيدينا : زهر الآداب ، وجمع الجواهر نحس إحساسا عميقا بأنه عني عناية فائقة باختيارها حسبما وضعه لنفسه من اتجاه في البلاغة ، وأنه لم يخرج عن ذوقه الشخصي وحسه الأدبي إلا نادرا .

كما أن اختياراته ومنتخباته تقوم على الاستطراد ، وتعتمد على التنويع والتلوين فهو يأخذ في الموضوع الواحد ، ويتناوله ثم يستطرد فيه بما يناسبه ، ويتصل به من أخبار ونوادر وتراجم ومن استعمالات بلاغية لأهل عصره في نفس الموضوع ، والاستطراد شائع في كل أجزاء الكتاب ، فحيثما قلبت نظرك ، أو ادرت بصرك في الكتاب وجدت فوضى غير محدودة وشعثا غير مؤتلف من النصوص والمختارات ، ولما كان عنصر الاستطراد يمثل أبرز خاصائص طريقة الحصري في اختياراته ، وأهم سمات أسلوبه في منتخباته فانه يجدر بنا أن نأتي بمثل لذلك من

(٧٦) زهر الآداب ٢ : ١٠٩٢ .
(٧٧) زهر الآداب ٢ ١٠٢ .

مختاراتـه ، مثـل **الفصـل الـذي عقـده في وصف الخيل** ، فقد بدأه برواية وصف ابن القريّة لفـرس أهداه الحجاج الى عبد الملك بن مروان ، ثمّ ينتقل لوصف عبد الله بن طاهر لفرس أهداه الى المأمون ، ويتبع ذلك بقصة رجل طلـب الى بعض النخاسـين شراء فرس على ما وصفه ، ثم يأتي بكلام منثور في وصف لمحمد بن الحسن بن الحرون ، ثم يورد أبياتا لتأبط شرا في وصف فرس ، ثم يروي وصف عقبة بن سنان نثرا لخيل أهداها عمرو بن العاص الى معاوية بن أبي سفيان ، ثم يورد أبياتا للنابغة الجعـدي في الموضوع نفسه ، ثم يعرض لطائفة من أوصاف بعض الاعراب البايغة للخيل شعرا ونثرا ، ثم يأتي بأبيات لأبي تمام في نفس الموضوع ، يتبعها بأبيات أخرى للبحتري ، وبأبيات لاسحاق بن خلف النهرواني في وصف فرس أدهم لأبي دلف كان يسميه غرابا ، ثم يورد بيتا للمتنبي في وصف الخيل ، يتبعه بأبيعـات لكشاجم وابن المعتز وعلي بن محمد الايادي والناشيء الاصغر وابن هانيء والمتنبـي في وصف فرس ، ثم يورد المقامـة الحمـدانية في وصف الخيل للبـديع الهمذاني ويمهد لايرادها بقوله : « وينخرط فـي سلك هذا المعنى مقامة من مقامات الاسكندري مما أنشأه بديع الزمان » [٧٨] ثم يختتم هذا الفصـل بتفسـير لغـوي لما ورد في هذه المقامـة من غريب فيقـول : « وسأقـول في شرحـه بكلام وجيز زيادة في الافادة » [٧٩] ، وهكذا يسـير الحصري على هذه الطريقة ، ويجري على هذا الاسلوب في سائر فصول الكتاب وموضوعاته .

كما نلاحظ أنه غالبا ما يميل الى اختيار القصير من النصـوص الشعـرية والنثـرية ، ويرغـب عن مطولات الاخبار ، ويزهد في ايرادها ، وقد أشار الى ذلك في مقدمته حيث يقول : « ولم أذهـب في هذا الاختيار الى مطولات الأخبار كأحاديث صعصعة ابن صوحان ، وخالد بن صفوان ونظائرهما ، اذ كانت هذه أجمل لفظا وأسهل حفظا [٨٠] كما نراه يدعو في كتابه الآخر « جمع الجواهر » الذي وصل الينا الى التـزام الحد الوسط بين الاطالة المملة والتقصير المخل حيث يقول : « ويجب على اللبيب ... ألا يطيل فيمل ، ولا يقصر فيخـل ، فللـكلام غاية ، ولنشـاط السامعـين نهاية » [٨١]

كما كان يقوم باختصـار النصـوص المطولـة بطريقة لا تخل بالمعنى ، اذ كانت طريقته في ذلك هي أن يأخذ من النص فقرات كاملة متصلة متتالية العبارة حسبما دونها صاحبهـا ، وكما ألفهـا دون ان يحذف منها شيئا ، ويكتفي مما أورده بما يفي بحاجته مستغنيا عما زاد عنها من النص الاصلي المنقول عنه مثل صنيعه فيما اختاره من مقدمـة كتـاب « الشعـر

(٧٨) زهر الآداب ١ : ٣١٥ .
(٧٩) زهر الآداب ١ : ٣١٨ .
(٨٠) زهر الآداب ١ : ١ .
(٨١) جمع الجواهر : ١١ .

والشعراء » لابن قتيبة عن السبب في استهلال القصيدة العربية بالنسيب . (٨٢)

كما جرى في كتابه على عدم إصدار حكم فيما يعرض له من نصوص ، أو إبداء رأي فيما يورده من منتخبات ، اللهم إلا في القليل النادر ، (٨٣) وان كان ينقل آراء النقاد السابقين عليه مثل قدامة بن جعفر ، ونلاحظ ان أغلب احكامه يغلب عليها التعميم المسرف والايجاز والاقتضاب ، فأغلبها لا تكاد تعدو لفظة أو لفظتين مثل : « ويستحسن » و« من جيد » و« ومن أجود ، فهو مثلا يعقب على أبيات ابن الرومي في حسن الحديث (٨٤) بقوله « وأبيات ابن الرومي من أجود ما قيل في حسن الحديث » ويقول في نفس الباب أيضا :

ومن جيد هذا المعنى وقديمه قول النابغة الذبياني :
لو أنها عرضت لأشمط راهب ..... (٨٥) الابيات .

وفي باب الهيبة يقول : « ومن أجود ما للمحدثين في ذلك قول أبي عبادة البحتري في الفتح بن خاقان » (٨٦) ثم يورد القصيدة التي مطلعها :

ولما حضرنا سُدَّةَ الأذن أُخِّرتْ
رجال عن الباب الذي أنا داخله

وفي باب طول الليل يعلق على بيتين لابن الرومي بقوله : « وهذا من أجود ما جاء في هذا المعنى (٨٧)

وهكذا جاءت أغلب أحكامه النقدية ـ على ندرتها ـ خالية من التحليل والتعليل عامة مسرفة في التعميم ، موجزة مقتضبة لا تكاد تعدو لفظة او لفظتين كما رأينا .

وما كنا لننتظر من الحصري اكثر من ذلك ، اذ أنه هو الذي انتقى النصوص ، وتخيرها وتذوقها قبل أن يدونها ويحررها في كتابه ، وبدهي أنه اختار ما يعتبره جيدا من النصوص والمنتخبات ، ولا سيما وقد قرر في مقدمة كتابه أن انتقاء النصوص وتخيرها لا يقل عن تأليفها من الناحية الادبية من حيث فهمها وتذوقها ، وأعلن ذلك حيث يقول : « وليس لي في الافتخار أكثر من حسن الاختيار ، واختيار المرء قطعة من عقله تدل على تخلفه أو فضله ، ولا شك ـ ان شاء الله ـ في استجادة ما استجدت واستحسان ما أوردت ، اذ كان معلوما انه ما انجذبت نفس ، ولا اجتمع حسّ ، ولا مال سرّ ولا جال فكر في أفضل من معنى لطيف ظهر في لفظ شريف » (٨٨) فمن

(٨٢) زهر الآداب ٢ : ٦٠٠ وأنظر الشعر والشعراء ص ٢٢ وما بعدها .

(٨٣) مثل حديثه عن ضيق نطاق مديح النساء ، وتعليله ذلك بقوله : « والتصرف في النساء ضيق النطاق ، شديد الخناق ، واكثر ما يمدح به الرجال ذم لهن ، ووصم عليهن .. الا ترى ان الجود والوفاء بالعهود والشجاعة والفطن وما جرى في هذا السنن من فضائل الرجال لو مدح النساء به لكان نقصا عليهن وذما لهن » . زهر الآداب ١ : ٣٤٨ ـ ٣٤٩ .

(٨٤) زهر الآداب ١ : ١٤ يشير الى أبياته الواردة في ص ٩ وحديثها السحر الحلال .... الأبيات .

(٨٥) زهر الآداب ١ : ١٦ .

(٨٦) زهر الآداب ١ : ٦٨ .

(٨٧) زهر الآداب ٢ : ٧٤٦ .

(٨٨) زهر الآداب ١ : ٣ .

الطبيعي ـ وكتابة مختارات ومنتخبات تذوقها قبل اثباتها وتسجيلها ـ أن يكتفي في نقده لمختاراته باشارات مقتضبة وتلمحيات خاطفة حسبما رأينا أطرافا منها .

وليس هناك شك في أن الحصري بمنهجه الذي سلكه في كتابه « زهر الآداب » قد قلد ابن عبد ربه القرطبي الاندلسي المتقدم عنه بنحو قرن من الزمان وحاكاه [٨٩] وتقبل طريقته ونهج منهجه في كتابه « العقد الفريد » الذي يعتبر هو الآخر كتابا جامعا للنصوص والمنتخبات والاخبار الادبية على اختلاف صورها وشتى ألوانها ، وقد قرر ابن عبد ربه في مقدمته أنه تخيره من متخير جواهر الأدب ومحصول جوامع البيان ، على ان اختيار الكلام أصعب من تأليفه ، وأنه ليس له فيه الا تأليف الاخبار وحسن الاختصار ، وأنه تطلب نظائر الكلام وأشكال المعاني فقرن كل جنس منها الى جنسه ، وأنه عمد في اختياره من جملة الاخبار وفنون الآثار الى أشرفها جوهرا وأظهرها رونقا ، بالاضافة الى حذف الأسانيد بغية الايجاز ، وأنه رأى الكتب قبله قاصرة ، فجعل كتابه هذا كافيا جامعا لأكثر المعاني الجارية على ألسنة الخاصة والعامة ، وأتبع ذلك بشواهد من الشعر تجانس الأخبار ، وقرن بها غرائب من شعره .

النقد الادبي في زهر الآداب :

نلاحظ ان الحصري يبدي آراءه وملاحظاته في كثير من المعاني والاغراض الشعرية التي تناولها وتعاقب عليها طائفة من الشعراء ، وبخاصة اشاراته لما قد يكون الشاعر المتأخر قد قام به نحو الشاعر السابق عليه والمتقدم عنه من اقتباس منه ، أو تصرف فيه ، أو إغارة عليه ، أو سرقة من معانيه ، فهو مثلا في باب طول الليل يورد أمثلة كثيرة لما قاله الشعراء في هذا المعنى منذ امرىء القيس ، ثم يقارن بين أبيات امرىء القيس المشهورة في هذا الغرض وبين بيتين للطرماح بن حكيم وهما :

ألا أيها الليل الذي طال أصبحِ
بيوم وما الاصباح فيك بأروح
على أن للعينين في الصبح راحة
لطرحهما طرفيهما كل مطرح

ويعلق عليهما بقوله : « فنقل لفظ امرىء القيس ومعناه ، وزاد فيه زيادة اغتفر له معها فحش السرقة ، وانما تنبه عليه من قول النابغة ، الا أن النابغة لوّح ، وهذا صرّح [٩٠] ثم يقارن بين بيتين لابن بسام وبيتين لعلي بن الخليل في نفس الغرض ، ويبين اغارة الأول على بيتي الثاني فيقول : وقال ابن بسام :

لا أظلم الليل ولا أدّعي
أن نجوم الليل ليست تغورْ
ليلى كما شاءت فان لم تزر
طال وان زارت فليلي قصير

(٨٩) ولد ابن عبد ربه عام ٢٤٦ هـ وتوفي عام ٣٢٨ هـ .

(٩٠) زهر الآداب ١ : ٧٤٨ وأبيات امرىء القيس في وصف طول الليل : وليل كموج البحر أرخى سدوله .... الأبيات ، وأبيات النابغة في الغرض نفسه : كليني لهم يا أميمة ناصب .... الأبيات .

وانما أغار ابن بسام على قول علي بن الخليل، فلم يغير الا القافية :

لا أظلم الليل ولا أدعي
أن نجوم الليل ليست تزول
ليلى كما شاءت قصير اذا
جادت، وان ضنّت فليلي طويل [91]

ويستهجن السرقة التي من هذا القبيل حيث يعلق عليها بقوله : « وهذه السرقة كما قال البديع في التنبيه على أبي بكر الخوارزمي في بيت أخذ رويّه وبعض لفظه، وان كانت قضية القطع تجب في الربع، فما أشد شفقتي على جوارحه أجمع [92] »

ثم يذكر أن علي بن الخليل أخذ من قول الوليد ابن يزيد :

لا أسأل الله تغييرا لما صنعت
نامت وان أسهرت عينيّ عيناها

فالليل أطول شيء حين أفقدها
والليل أقصر شيء حين ألقاها

ويبين أن ابن بسام في هذا الشعر كما قال الشاعر :

وفتى يقول الشعر الا أنه
في كل حال يسرق المسروقا [93]

ويورد أبياتا لأبي نواس في تركه الشراب منها :

ولئن وعدتك تركاها عِدَةً
إني عليك لخائف خُلفي

ويذكر انه أخذه من بيت الحسن بن علي بن وكيع :

مَتى وعدتك في ترك الصبا عِدَةً
فاشهد على عِدَتي بالزور والكذب [94]

كما أنه كثيرا ما كان يقوم بعقد موازنات ومقارنات

---

(٩١) زهر الآداب ٢ : ٧٤٨ .

(٩٢) زهر الآداب ٢ : ٧٤٩ .

(٩٣) نفس المصدر السابق والصفحة، ونراه في موضع آخر يورد بيتي علي بن الجهم :

وليلة كحلت بالنقس مقلتها ألفت قناع الدّجى في كل أخدود
قد كاد يغرقني أمواج ظلمتها لولا اقتباسي سنا وجه ابن داود

قوله « كحلت بالنقس مقلتها » مأخوذ من قول أعرابي : « والليل قد صبغ الحصى بمداد » وقد أخذ هذا أبو نواس فقال :

أبن لي كيف صرت الى حريمي وجفن الليل مكتحل بقار

وقد أخذ هذا أبو تمام فقال :

اليك هتكنا جنح ليل كأنه قد اكتحلت منه البلاد باثمد

وقد أخذ لفظ الاعرابي المتقدم أبو نواس فقال :

قد اغتدى والليل كالمداد والصبح ينفيه عن البلاد

طرد المشيب حالك السواد » زهر الآداب ٢ : ٥٩٨ ـ ٥٩٩ .

(٩٤) زهر الآداب ١ : ٤١٤ ـ ٤١٥ .

بين شاعرين أو طائفة من الشعراء تناولوا معنى واحدا مثل موازنته بين أبـي تمـام والبحتـري التـي نقلهـا الحاتمي ، (٩٥) ومثل موازنته بين العتابي والعباس بن الأحنف التي نقلها عن الصولي ، (٩٦) ولم يزد في تعليقه عليها عن قوله : « ولئن وفي أبو أحمد العباس حقه ، لقد ظلم العتّابي ما كان يستحقه من أسرار الكلام وجودة رصف النظام » (٩٧) الا أننا نلاحظ أنه لا يبسط القول في الموازنات ، ولا يتوسع فيها حتى تكون مقارنة بين شاعر وشاعر على ما تقتضيه المقارنة وتفرضه وتحتمـه من دراسـة مفصلـة وافية لكل من الشاعرين ، بل يقتصر في مقارناتـه على جزئيات ، ويكتفي في موازناته بين معنى ومعنى في بيت أو عدة أبيات ، فضلا عن أنه غالبا ما كان يقوم بنقل هذا اللون من الموازنات والمقارنات عن غيره من النقاد القدامى كما رأينا .

ونلاحظ اعتدال الحصري في فهمـه للبلاغـة ، فهي عنده حد وسط بين الغريب الحـوشي والساقـط السّوقي ، حيث يعرفها في مقدمة كتابه بقوله : « فهذا الكتاب اخترت فيه قطعـة كافية من البلاغـات في الشعر والخبر والفصول والفقر مما حسن لفظه ومعناه ، واستدل بفحوه على مغزاه ، ولم يكن شاردا حوشيّا ، ولا ساقطا سوقيّا ... (٩٨) ولعلـه تأثـر في رأيه هذا بالجاحظ الذي كان يميل الى السهولة ، وينـأى عن التوعر ، ويذهب مذهب الكتاب المحدثين في أساليبهم وقد كان ضلعه معهم ، وهواه اليهـم ، اذ كان يعـد نفسه واحدا منهم حيث يقول : « أما أنا فلم أر قط أمثل طريقـة في البلاغـة من الكتـاب ، فانهـم قد التمسوا من الالفاظ مالم يكن متوعـرا وحشيا ، ولا ساقطا سوقيا » (٩٩) فهو هنا ينوه بعنايتهـم باللفـظ موضع البلاغة في نظره ، كما أنه حمل على الغـريب وأصحابه حملة منكرة ، فبعد أن أورد نماذج من النثر حشيت بغريب الالفاظ وحوشيها على ألسنة أصحاب التقعير والتشدق ممن يتشبهـون بالأعـراب البـداة الجفاء ، ويكلفون باستخدام أوابد الالفاظ ووحشيها وغريبها ، عقب عليها بتشديد النكير على من يرويها بقوله : « ان كانوا إنما رووا هذا الكلام لانه يدل على فصاحـة ، فقـد باعـده الله من صفـة البلاغـة والفصاحة ، وان كانوا انما دونوه في الكتب وتذاكروه في المجالس لانـه غريب ، فأبيات من شعـر العجـاج والطرماح وأشعار هذيل تأتي لهم مع حسن الرصف على أكثر من ذلك ، ولو خاطب بقوله : أإن سألتك ثمن شكرها .... الاصمعي لظننـت انـه يجهـل بعض ذلك ، وهذا ليس من أخلاق الكتاب » (١٠٠) فالجاحظ يذهب الى السهولة ، وينهى عن التوعـر ، ويرفض الغريب الوحشي ، ويشدد النـكير على من

(٩٥) زهر الآداب ٢ : ٦٠١ ـ ٦٠٩ .
(٩٦) زهر الآداب ٢ : ٩٤٥ ـ ٩٤٧ .
(٩٧) زهر الآداب ٢ : ٩٤٧ .
(٩٨) زهر الآداب ١ : ١ .
(٩٩) البيان والتبيين ١ : ١٣٧ .
(١٠٠) البيان والتبيين ١ : ٣٧٨ ـ ٣٧٩ .

يرويه ، ويرى أنه بعيد كل البعد عن البلاغة الا أنه كان يسمح باستعمال الغريب الوحشي اذا كان المتكلم بدويا اعرابيا حيث يقول : « وكما لا ينبغي أن يكون للفظ عاميا وساقطا سوقيا ، فكذلك لا ينبغي ان يكون غريبا وحشيا ، الا أن يكون المتكلم بدويا أعرابيا ، فان الوحشي من الكلام يفهمه الوحشي من الناس » (١٠١)

كما عني الحصري عناية كبيرة بعرض آراء كثير من علماء البلاغة والأدباء والفصحاء والبلغاء في البلاغة وتعريفاتهم لها ، مثل ابن المعتز وعلي بن عيسى الرماني ، وعمرو بن عبيد وابن المقفع والجاحظ والعتابي وجعفر بن يحيى البرمكي وغيرهم ، ونقل كثيرا من أقوالهم في البيان والفصاحة والبلاغة ، وما يتصل بها . كما عرض لأوصاف بليغة في البلاغات على ألسنة قوم من أهل الصناعات من طريق صناعاتهم وحرفهم حيث يقول :« تجمع قوم من أهل الصناعات فوصفوا بلاغاتهم من طريق صناعاتهم . فقال الجوهري : أحسن الكلام نظاما ما نقبته يد الفكرة ، ونظمته الفطنة ، ووصل جوهر معانيه في سموط ألفاظه ، فاحتملته نحور الرواة ، وقال القطار : أطيب الكلام ما عجن عنبر ألفاظه بمسك معانيه ، ففاح نسيم نشقه وسطعت رائحة عبقه ، فتعلقت به الرواة ، وتعطرت به السراة » (١٠٢) وهكذا يمضي في تعريفاته للبلاغة على ألسنة أهل الصناعات والحرف من طريق صناعاتهم وحرفهم مثل : الصائغ ، والصيرفي ، والحداد والنجار وغيرهم من أرباب الحرف وأصحاب الصناعات ، ثم يعرض لفقرات في وصف البلاغة لغير واحد ، ثم يختم هذا الباب كدأبه وعلى عادته في سائر الأبواب بسرد طائفة من كلام أهل عصره في صفة البلاغة والبلغاء حتى كسر على نقوله في هذا الباب اكثر من عشرين صفحة . (١٠٣)

ويتضح لنا من تعريفه للبلاغة ومن مختاراته ونقوله فيها من أقوال علماء البلاغة والبلغاء الفصحاء أنه كان يذهب مذهب أصحاب المدرسة الادبية في البلاغة التي يقوم مذهبها على الاكثار المسرف من الأمثلة والشواهد الادبية ، والاقلال من البحث في التعاريف والقواعد والاصطلاحات مع الاعتماد على الذوق وحاسة الجمال في تقدير المعاني الادبية دون النظريات الفلسفية والقوانين المنطقية ونحوها . (١٠٤)

وليس أدل على اعتدال الحصري في فهمه للبلاغة ، والتزامه فيها الحد الوسط واتباعه طريقة المدرسة الادبية من أن جميع نصوصه ونقوله فيها لم تخرج عن دائرة تعريفه لها وحديثه عنها ، ولا يقدح في ذلك التزام الحصري للسجع ، وأخذ نفسه به ، فقد كان مذهبا شائعا في عصره التزمه كثير من الكتاب ، وأخذوا أنفسهم به .

---

(١٠١) البيان والتبيين ١ : ١٤٤ .

(١٠٢) زهر الآداب ١ : ١١٤ ـ ١١٦ وأنظر جمع الجواهر : ١٤٩ ـ ١٥١ .

(١٠٣) زهر الآداب ١ : ٩٩ ـ ١٢٢ .

(١٠٤) أنظر مناهج تجديد لأمين الخولي : ٢٣٠ وقد أشار السيوطي الى المدرستين : الكلامية والأدبية في البلاغة ، وسمي أولاهما الفلسفية وهي طريقة العجم ، وسمي ثانيهما وهي الأدبية طريقة العرب والبلغاء حيث يقول في ترجمته الذاتية : « ورزقت التبحر في سبعة علوم : التفسير والحديث والفقه والنحو والمعاني والبيان والبديع على طريقة العرب والبلغاء لا على طريقة العجم وأهل الفلسفة » حسن المحاضرة في أخبار مصر والقاهرة : ١٥٧ .

ونود أن نشير هنا الى أنه مما استلفت نظرنا في هذا الكتاب أن نصوصه ومنتخباته تكاد جميعها تكون مشرقية لأدباء مشارقة ، باستثناء طائفة قليلة منها لبعض المغاربة والاندلسيين أمثال : علي بن محمد الايادي ، وعبد الكريم بن ابراهيم النهشلي ، وتميم ابن المعز بن باديس ، وابن هانىء الاندلسي ، وهو في هذا يكاد يتفق مع ابن عبد ربه في عقد حسبما سبق ان بينا عند حديثنا عن منهجه في تأليفه .

وكأني بالحصري وقد رأى أنه ـ مثل ابن عبد ربه ـ ألف كتابه لبني وطنه المغاربة كي يطلعهم على آثار المشارقة ، ويقفهم عليها ، ويجعلها في متناولهم ، أما آثار المغاربة فقد أغفلها وأهملها لا زهدا فيها ، ولكن لاعتقاده أنهم في غنى عن اثباتها وتسجيلها وتدوينها في كتابه ، اذ هي حاضرة موجودة بين أيديهم وفي متناولهم ، ومتداولة بينهم ، فالغاية من وراء هذا الكتاب هي اطلاع المغاربة على أدب المشارقة وآثارهم ، فقد ظلوا مفتونين بالمشارقة ومتعلقين بهم ، يتطلعون اليهم ويأخذون عنهم ، ويحاكونهم ويقلدونهم ، فهم الأساتذة الاولون الذين أرسوا القواعد ، ووضعوا الأسس ، وأقاموا الصوى والأعلام ، ورسموا المناهج ، فلا غرابة أن تعلق بهم المغاربة والاندلسيون ، وافتتنوا بعلمائهم وأدبائهم وأولعوا بتقليدهم ، وكلفوا بمحاكاتهم ، وقد أحس ابن بسام الاندلسي بتعلق قومه بالمشارقة ، وتأسيهم بهم ، وكلفهم بتقليدهم ومحاكاتهم فأحفظه ذلك ، وأثار موجدته ، فأخذ ينعي على قومه تطلعهم الى المشرق وتعلقهم بالمشارقة حيث يقول : (ان أهل هذا الأفق أبوا الا متابعة أهل المشرق ، يرجعون الى أخبارهم المعتادة رجوع الحديث الى قتادة ، حتى لو نعق بتلك الآفاق غراب ، أو طنّ بأقصى الشام والعراق ذباب لجثوا على هذا صنما ، وتلوا ذلك كتابا محكما ، فغاظني منهم ذلك ، وأنفت مما هنالك غيرة لهذا الافق أن تعود بدوره أهلة ، وتصبح بحاره ثمادا مضمحلة .... وليت شعري من قصر العلم على بعض الزمان ، واختص أهل المشرق بالاحسان » (١٠٥)

أما في مضمار الشعر فقد كان غاية ما يطمح اليه أحد الشعراء المغاربة او الاندلسيين أن يتشبه بأحد الشعراء المشارقة ، ويلحق به ، فالثعالبي مثلا يعجب ابن درّاج القسطليّ ، ولا يعدوه في تعبيره عن اعجابه به من أن يشبهه بالمتنبي ، فيقول : « كان بصقع الاندلس كالمتنبي بصقع الشام (١٠٦) حتى بلغ بهم الأمر أن سمّوا شعراءهم وعلماءهم بأسماء مشاهير شعر المشرق وعلمائه يقول الرافعي : « ... حتى ان الاندلسيين أنفسهم كانوا يلقبون نابغيهم بأسماء المشارقة ، فيقولون في الرصافي : انه ابن رومي الاندلس ، ومروان بن عبد الرحمن ابي معتز الاندلس ، وابن خفاجة صنوبري الاندلس ، وابن زيدون بحتري الاندلس ، وابن دراج متنبي الاندلس ، ومحمد بن سعيد الزجالي الاديب الحافظ أصمعي الاندلس لحفظه وذكائه ، وأبي بكر الزبيدي الشاعر اللغوي ابن دريد الاندلس ، كما يقولون في الفيلسوف ابن باجة الشاعر الموسيقي انه فارابي المغرب ، وحمدة بنت زياد الشاعرة الاديبة خنساء المغرب » (١٠٧) ويقول أحمد ضيف : « وجدنا ظاهرة التقليد للمشرق واضحة جلية ، اذ تصاغ الكتب الادبية على يد الاندلسيين على شكل الكتب الادبية عند المشارقة ، ويصاغ العقد الفريد وهو الاندلسي المؤلف على شكل عيون الأخبار ، ويراه الصاحب بن عباد فيقول : « هذه بضاعتنا ردت الينا » (١٠٨)

وما كان الحصري ـ وهو الاديب المغربي ـ بدعا

(١٠٥) الذخيرة القسم الاول المجلد الاول : ٢

(١٠٦) اليتيمة ١ : ٤٣٨ .

(١٠٧) تاريخ آداب العرب ٣ : ٢٦٢ .

(١٠٨) مقدمة لدراسة بلاغة العرب في الاندلس .

من أدباء عصره في كلفه بأدب المشارقة وتراثهم ، أما آثار بني وطنه المغاربة فلا عليه اذا أغفلها وأهملها ، فهي حاضرة موجودة بين أيديهم ، ومتداولة بينهـم ، وان كان صنيعه هذا يعتبر الآن نقصا كبيرا وخسارة فادحة بالنسبة للأدب العربي وتاريخه ».

ومما يذكر للحصري انه حفظ لنا صورة واضحة للحياة الادبية في عصره بما نقلـه من استعمالات المعاصرين له ، وحفظه لما أثر لنا عنهم في شتى الموضوعات الادبية والاجتماعية ، فقد جري في كتابه « زهر الآداب » على أن يقفي على كل باب ، ويعقبه بفصل تحت عنوان « ألفاظ لأهل العصر في ..... » وأحيانا تحت اسم آخر قريب من هذا مثل « وهـذه مقتطفات لاهل العصر في ...... » أو جملة من الفاظ اهل العصر في ...... » أو « ألفاظ تناسب هذا النحو لاهل العصر في ...... » أو « شـذور لاهـل العصر في ... » ونحو ذلك ، وقد شملت هذه الاستعمالات شتى الموضوعات التي طرقها وتناولها وعرض في كتابة من وصف للبلاغة او الكتب او آلات الكتابة والدوس والاقلام او الفواكه او النور والزهر او الثلج والبرد ، او الاخلاق ، او التهنئة بالخلاص من الأسر او غيرها من ضروب التهاني الى غير ذلك مما تناوله وعرض له في كتابه .

ولنا ان نتساءل هل هذه الاستعمالات المعزوة لأهل عصره التي أوردها في نهاية كل باب من تأليفه هو ، او أنها كانت استعمالات شائعة بين معـاصريه وتعبيرات متداولة بينهم ، وغالبـة عليهـم ، وشائعـة فيهم ، كما لو كانت مأثورات ، أو محفوظات لغـوية يستعمل كل منها في مقامه وفي الغرض الذي قيل فيه ، أو يستعان به في التعبير عما يناسبه ، ويتصل به ، وربما كان هو الذي ألفها وعبر بها عما هو شائع في عصره ، وغالب على معاصرين ، ومتداول بينهم من استعمالات وتعبيرات لغـوية ، ثم عزاهـا لاهـل عصره ، ونسبها اليهم هكذا على وجه العمـوم دون تحديد من قالها ، وتعيين من استعملها ، ونحن نميل الى أنها من تأليفه ، ويرجح ذلك غلبة أسلوب السجع على هذه الاستعمالات وتلك التعبيرات ، ذلك الاسلوب الذي يذكرنا بأسلوبه المسجوع في مقدمة الكتاب وخاتمته ، والذي يكاد يكون صورة مطابقة تمام المطابقة لاسلوبه في هذه المقدمة وتلك الخاتمة .

ولا يسعنا الا أن نقرر أن للكتاب من الناحية الادبية قيمة كبيرة ، فهو كتاب أدب ممتع لا يقل عن كتاب (البيان والتبيين) للجاحظ من ناحية ما اشتمل عليه من نصوص ، وحواه من مختارات ومنتخبات أدبية ، فهو كما يقول ـ بحق ـ الدكتور زكي مبارك : « دائرة معارف أدبية شاء الله أن تسلم من جنـاية الليالي » [١٠٩] هذا من ناحية محتـواه ومضمونه وما اشتمل عليه . اما اذا ما قارنا بينهما من ناحية حسن العرض وجمال الاخراج ، فان زهر الآداب يفوق البيان والتبيين من هذه الناحية ، فقد أبرزه الحصري في أجمل معرض ، واخرجه في احسن صورة ، وللكتاب قيمة أخرى تاريخية لا تقـل عن قيمته الادبية ، فقد اشتمل على نصوص ، وحـوى معلومات تاريخية كثيرة لها خطرها وقيمتها الكبيرة في تاريخ الادب العربي ، كما احتفظ بنصوص نادرة قل أن نجدها في غيره من المصادر ، وقـد ألقـت هذه النصوص الضوء على كثير من القضايا الادبية ، وحسبنا هنا أن نشير الى أنه يكاد يكون هو المصدر الوحيد الذى حفظ لنا كلمة أبي على الحاتمي التي تمثل فهمه للوحدة العضوية للقصيدة العربية حيث يقول : « قال الحاتمي : القصيدة مثـل الانسـان في اتصال بعض أعضائه ببعض ، فمتى انفصل واحد عن الآخر ، وباينه في صحة التركيب ، غادر الجسم ذا عاهة تتخون محاسنه ، وتعفّى معالمه ، وقـد وجـدت حذاق المتقدمين وأرباب الصناعة من المحدثين

(١٠٩) مقدمة النثر الفني .

يحترسون في مثل هذا الحال احتراسا يجنبهم شوائب النقصان ، ويقف بهم على محجّة الاحسان ، حتى يقع الاتصال ، ويؤمن الانفصال ، وتأتي القصيدة في تناسب صدورها وأعجازها ، وانتظام نسيبها بمديحها كالرسالة البليغة والخطبة الموجزة لا ينفصل جزء منها عن جزء ، وهذا مذهب اختص به المحدثون ، لتوقد خواطرهم ، ولطف أفكارهم ، واعتمادهم البديع وأفانينه في أشعارهم وكأنه مذهب سهّلوا حزنه ، ونهجوا رسمه ، فأما الفحول الأوائل ، ومن تلاهم من المخضرمين والاسلاميين فمذهبهم المتعالم عدّ عن كذا الى كذا ، وقصارى كل واحد وصف ناقته بالعنق والنجابة والنجاء ، وأنه امتطاها ، فادّرع عليها جلباب الليل ، وربما اتفق لاحدهم معنى لطيف يتخلص به الى غرض لم يتعمده الا أن طبعه السليم وصراطه في الشعر المستقيم نصبا مناره ، وأوقدا بالتفاع ناره ، فمن أحسن تخلص شاعر الى معتمده قول النابغة الذبياني :

فكفكفت مني عبرة فرددتها
على النحر منها مستهل ودامع
على حين عاتبت المشيب على الصبا
وقلت : الما أصح والشيب وازع

وعيد أبى قابوس في غير كنهه
أتانى ودونى راكس فالضواجع

وهذا كلام متناسخ تقتضي أوائله أواخره ، ولا يتميز منه شيء عن شيء :

أتاني ، أبيت اللعن ، أنك لمتني
وتلك التي تستك منها المسامع
مقالة أن قد قلت سوف أناله
وذلك من تلقاء مثلك رائع

ولو توصل الى ذلك بعض الشعراء المحدثين الذين واصلوا تفتيش المعاني ، وفتحوا أبواب البديع وأجتنبوا ثمر الآداب ، وفتحوا زهر الكلام لكان معجزا عجبا ، فكيف بجاهل بدوي انما يغترف من قليب قلبه ، ويستمد عفو هاجسه » . (١١٠)

وقد وقفنا الحصري ، بحفظه كلمة الحاتمي التي لا نعلم مصدرا آخر حفظها لنا ، على رأي الحاتمي في الوحدة العضوية للقصيدة أدق ما وصل اليه النقاد في العصر الحديث ، فقد مثل القصيدة بالانسان في اتصال بعض أعضائه ببعض ، بالاضافة الى رأيه الجرىء الصريح في اتهام الجاهليين ومن أتى بعدهم من المخضرمين والاسلاميين بعدم وقوفهم على أسرار صناعة الشعر وقصر ذلك على المحدثين الذين وقفوا على أسرار الصناعة ، وسبروا غورها ، وأحاطوا بها ، ورقت أفكارهم ، ودقت أحاسيسهم ، ولطفت خواطرهم ، وتوقدت قرائحهم ، ففتحوا اكمام البديع ، واعتمدوا افانينه ، ووقفوا على أسرار لم يقف عليها أسلافهم ، وانما كان الحاتمي جريئا في رأيه هذا ، لانه جهر به حين كان الرأي السائد والغالب هو تفضيل القدامى وتقديمهم ، والتعصب لهم ، ورد كل فضيلة ومزية اليهم ، والاستخفاف بالمحدثين والنيل منهم واتهامهم بالقصور والتخلف ، على أن الحاتمي عاد فأنصف القدامى ، وأقر لهم بقوة الطبع وقرر أن البدوي الجاهل ربما اغترف من قليب قلبه ، واستمد من عفو حسه ، فأتى بالمعجز الذي تتقاصر دونه أعناق المحدثين الواقفين على أسرار الصناعة الشعرية المعتمدين أفانين البديع .

***

(١١٠) زهر الآداب ٢ : ٥٩٧ ـ ٥٩٨ .

أهم مراجع البحث

١ ـ الاعلام للزركلي ط ثانية سنة ١٩٥٥ م .
٢ ـ أعلام الكلام لابن شرف القيرواني ط مكتبة الخانجي سنة ١٣٤٤ هـ .
٣ ـ البخلاء للجاحظ تحقيق طه الحاجري ط دار المعارف .
٤ ـ البيان والتبيين للجاحظ تحقيق عبد السلام هارون ط الحلبي سنة ١٩٥٣ م .
٥ ـ تاريخ آداب العرب لمصطفى صادق الرافعي .
٦ ـ جمع الجواهر في الملح والنوادر للحصري تحقيق علي محمد البجاوي ط الحلبي سنة ١٩٥٣ م .
٧ ـ حسن المحاضرة في أخبار مصر والقاهرة للسيوطي ط القاهرة سنة ١٣٢١ هـ .
٨ ـ الحيوان للجاحظ تحقيق عبد السلام هارون .
٩ ـ الذخيرة لابن بسام ط لجنة التأليف والترجمة والنشر سنة ١٩٤٥ م .
١٠ ـ رسائل الجاحظ تحقيق عبد السلام هارون ط السنة المحمدية سنة ١٩٦٥ م .
١١ ـ زهر الآداب للحصري تحقيق علي محمد البجاوي ط الحلبي سنة ١٩٥٣ م .
١٢ ـ ضحى الاسلام لاحمد أمين طبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر .
١٣ ـ ظهر الاسلام لاحمد أمين طبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر .
١٤ ـ العقد الفريد لاحمد بن عبد ربه تحقيق أحمد أمين وزملائه لجنة التأليف والترجمة والنشر .
١٥ ـ عيون الاخبار لابن قتيبة ط دار الكتب سنة ١٩٢٥ م .
١٦ ـ مجمل تاريخ الأدب التونسي لحسن حسني عبد الوهاب ط تونس .
١٧ ـ مسالك الابصار للعمري ج ١١ قسم ٢ مصورة معهد المخطوطات بالجامعة العربية .
١٨ ـ المعجب في تلخيص اخبار المغرب لعبد الواحد بن علي المراكشي ط مصر سنة ١٣٣٢ هـ .
١٩ ـ معجم الأدباء لياقوت الحموي ط دار المأمون .
٢٠ ـ مقدمة لدراسة بلاغة العرب في الاندلس لاحمد ضيف .
٢١ ـ مناهج تجديد لأمين الخولي .
٢٢ ـ المنتخب المدرسي من الأدب التونسي لحسن حسني ط تونس .
٢٣ ـ النثر الفني في القرن الرابع الهجري لزكي مبارك .
٢٤ ـ ورقات عن الحضارة العربية بأفريقية التونسية لحسن حسني عبد الوهاب ط مكتبة المنار بتونس سنة ١٩٦٦ .
٢٥ ـ وفيات الأعيان لابن خلكان تحقيق محيي الدين ط السعادة سنة ١٩٤٨ م .
٢٦ ـ يتيمة الدهر للثعالبي .

***

صدر حديثاً

شيخوف
دراسة بنائية *

بقلم: جون تالوك
عرض وتحليل: فوزي عطية محمد

حين نتطلع الى صورة أنطون شيخوف المعروفة لنا ، نلمس في عينيه من وراء زجاج نظارته المعهودة نظرة رصينة هادئة . فهل هذه النظرة هي تعبير عن موضوعية الطبيب في تعامله مع مريضه ، أم هي انعكاس لموضوعية رؤيته للحياة التي جسدها في أسلوبه الأدبي ؟ لقد استطاع أنطون شيخوف بعينيه هاتين رؤية ما لا يمكن أن تراه آلاف الأعين ، فصور ما رآه في لوحات لا حصر لها حفلت بألوان من وجوه البشر ، وابتساماتهم ، ودموعهم ، وحركات أجسامهم وملابسهم ، فوضع بذلك دائرة معارف ضخمة للحياة في روسيا فترة الثمانينات والتسعينات . لم يترك قلم أنطون شيخوف من شرائح المجتمع أحدا الا وصوره ، فشملت مؤلفاته الموظفين على اختلاف درجاتهم ومراكزهم ، رجال البوليس ، رجال الدين ، المولدات ، الممثلين ، الخياطين ، الطهاة ، المعلمين ، النساك ، والاتقياء ، أصحاب الاملاك وملاك الاراضي ، الفلاحين ، لاعبي السرك ، عمال الحمامات السوقية ، الجنرالات ، المهندسين ، لصوص الجياد ، الرهبان التجار ، الجنود ، الرعاة ، الخاطبات ، رجال المطافيء ، عمال ضبط البيانو ، محلفي المحاكم ، أساتذة الجامعة ، المحامين وغير ذلك الكثير من شخصيات أبدع شيخوف في رسم ملامحها مضحكة كانت أم مبكية : فلا غرو إذن أن نجد في شيخوف وكتاباته ميدانا خصبا من الدراسات النقدية والتحليلية في

* John Tulloch; Chekhov; A Structuralist Study, Macmillan, 1980

العالم أجمع ، والتي تلقي الضوء على شخصيته وعصره ، وقصصه ومسرحه . ومن بين هذه الدراسات كتاب جون تالوك « شيخوف ـ دراسة بنائية . .»

يقدم جون تالوك في كتابه هذا شيخوف في اطار دراسة اجتماعية بنائية للشخصية والمجتمع والتفاعل المتبادل بينهما ، ذلك لأن المجتمع هو الذي يحدد السمات الرئيسية للشخصية من واقع القيم المتعارف عليها في مختلف الفئات . كما أن الشخصية **تؤثر بدورها في خلق هذه القيم .**

ولتشيخوف تقاليد معينة في الكتابة هي محصلة تفاعله العميق مع مجتمعه والقيم السائدة فيه فضلا عن التتابع المنتظم بين شخصيته كطبيب وشخصيته كفنان . لم تهتم الكثير من الدراسات بشخصية شيخوف كطبيب ، بل ذهب البعض الى التأكيد على أنه « لم يكن لديه ميل حقيقي للطب » . ولكن الواقع هو غير ذلك ، فقد كان شيخوف على ولاء عميق لمهنة الطب وإيمان راسخ برسالتها ، فكرس لها حياته كلها ، وظل الامل يراوده في الحصول على درجة علمية في الطب ، بل والانخراط في سلك المحاضرين بكلية الطب بجامعة موسكو . والاكثر من ذلك أنه كان يترك في بعض الاحيان الكتابة جانبا ليتفرغ للمزيد من دراسة الطب والمشاركة في حملات مقاومة الأوبئة ، أو غير ذلك من اجراءات تتطلبها المهنة . وكان شيخوف في بداية طريقه الابداعي يوقع قصصه باسم مستعار محتفظا باسمه الحقيقي للطب (المتتبع لخطابات أنطون شيخوف يجد فيها الكثير من المفارقات فيما يتعلق بنظرته الى الادب والطب . ففي الوقت الذي يؤكد فيه أنه لن يترك الطب حتى المات ، وأن الادب هو « لعبة » سيهجرها إن آجلا أو عاجلا ، وأنه يرى في الطب الزوجة ، وفي الادب العشيقة التي يأبى ذكرها ، لان علاقته بها هي علاقة غير شرعية ، وطالما كانت كذلك فانها ستنتهي نهاية غير شرعية ، نجد انه في بعض الخطابات الاخرى يؤكد على أنه مدين للادب بأسعد أيام حياته وأفضل ميوله وأحاسيسه) وكان للدراسات الطبية والاطلاع على المجلات العلمية التي تقدم للاطباء البحوث الفسيولوجية مرتبطة بالتأثيرات البيئية والمناخية والاتنوجرافية والطبوغرافية عظيم الأثر في تشكيل التقاليد التي تستشف من كتابات شيخوف . فقد كان شيخوف ينظر نظرة علمية الى إيجاد القوى الخلاقة التي يمكن أن يتسلح بها الانسان في صراعه من أجل الوجود ، وذلك عن طريق تطوير البيئة التي يعيش فيها ، ومن هنا كان اهتمامه في كتاباته بالدعوة الى غرس الأشجار وحماية النبات والحيوان .

ومن ناحية أخرى يمثل التوتر العصبي والقلق ، والوهم المشوب بحدة الطبع ، والكآبة والتشاؤم والاختلال العقلي في بعض الأحيان عنصرا من عناصر تقاليد شيخوف في الكتابة ويرجع ذلك الى اهتمامه بعلم النفس ، الامر الذي ساعده كثيرا في تصوير السيكولوجية الاجتماعية التي سادت روسيا إبان فترة الاصلاحات التي قام بها القيصر الكسندر

الثاني بعد هزيمة البلاد في حرب القرم . فقد أيقظت هذه الاصلاحات فجأة الجمود العقلي الذي كانت تعاني منه روسيا آنذاك مما تتطلب مزيدا من الجهد من جانب الميكانزم السيكولوجي لدى أفراد المجتمع ، فتمخض الأمر عن هذه الاعراض المرضية . كما لم يخف على شيخوف أن مثل هذه الاعراض يمكن أن تنتج عن حرمان المثقفين من المناخ الحضاري المناسب لتطورهم الثقافي ، حيث كان الكثيرون منهم يعيشون في أرياف روسيا ، بما كان يسودها من تخلف حضاري وثقافي ، بسبب ظروف عملهم ، فحرموا بذلك من التعامل مع أصحاب العقول المتفتحة الذين تعودوا العيش بينهم .

كان شيخوف يقر بالواقع الموجود ، فالحياة ، كما يقول على لسان الدكتور أسترف في مسرحيته « الخال فانيا » سقيمة في حد ذاتها ، ولا معنى لها ، ومليئة بالابتذال ولكن روح التغيير قد بدأت بالفعل متمثلة في تهيئة الظروف التي من شأنها أن تصل بالانسان الى الجمال والكمال ، فقد نشطت عملية بناء المدارس والمكتبات وملاجىء الايتام وغير ذلك من أنشطة شارك فيها شيخوف بجهده وماله مشاركة فعالة . وايجاد الامكانات التي تتيح للانسان أن يتقدم بخطى ثابته على طريق التطور ، بجانب تهيئة الظروف البيئية من شأنهما أن يجعلا الانسان ، كما جاء على لسان سونيا في « الخال فانيا » ، أكثر رقة ومرونة ، والاكثر عذوبة في الحديث ورشاقة في الحركة ، كما يساهمان في ازدهار العلوم والفنون .

تقدم الدراسة البنائية قراءة متكاملة للنص الادبي بحيث يمكن تحليله تحليلا شاملا منتظما . فالنص الادبي عبارة عن بنية تشكل جوهرا قائما بذاته ذا علاقات داخلية متبادلة بين عناصره . وليس النص الادبي نتاجا بسيطا من العناصر المكونة ، بل بنية متكاملة تحكم العلاقات بين عناصرها قوانين خاصة بها . وتعتمد صفة كل عنصر من العناصر على بنية الكل وعلى القوانين التي تحكمه ، ولا يمكن أن يكون للعنصر وجود ـ لا من الناحية السيكلوجية ولا من الناحية الفسيولوجية ـ قبل أن يوجد هذا الكل ، وعلى هذا الاساس لا يمكن تعريف أي عنصر منفصل إلا من خلال علاقاته الخلافية أو التقابلية مع العناصر الأخرى في إطار بنية الكل . ولكتابات رولان بارت البنائية أهمية كبرى ، لا بالنسبة للتحليل البنائي للادب فحسب ، بل بالنسبة لكافة الفنون كذلك .

يرى **رولان بارت** أن كل قول (رمز) يتكون من دال ومدلول . ويشكل الدال التعبير ، أما المدلول فيكون المضمون . واذا وضعنا في الاعتبار أن الادب عبارة عن نظام معقد من المعنى ، نجد أن الدال فيه (أي التعبير) يتكون ذاته من نظام دال هو اللغة . وللتعبير مادة وشكل ، كما للمضمون مادة وشكل كذلك . فمادة التعبير ، على سبيل المثال ، هي الاصوات والألفاظ ، أما شكله فهو قواعد الصرف والنحو . ومادة المضمون تشمل ، على سبيل المثال ، الايحاءات العاطفية الانفعالية والايدلوجية أو جوانب المعاني الاضافية الكامنة في المدلول ، أما شكله فهو التنظيم الشكلي للمدلولات من خلال ذاتها مع غياب

أو وجود رموز معنوية . ولقد طبق كرستيان ميتز مبادىء بارت هذه على السينما : فمادة المدلول هي المضمون الاجتماعي للحدث السينمائي ، أما شكل المدلول فهو البنية المعنوية (أو بنية الموضوع) التي تنظم المضمون الاجتماعي ومادة الدال هي الصور المتحركة والاصوات ، أما شكل الدال فهو مجموعة من تناسقات الاشكال النابعة من مكونات مادة الدال (مثل تكرار مقاطع من حوار أو مشهد أو غير ذلك) ولا يختلف الادب عن الفيلم من حيث هذه السمات البنائية .

والادب نظام « تضمني » ـ أي يشتمل على معان اضافية الى جانب المعنى الاصلي لرموزه ـ وتشمل مادة مضمونه كل كلمات اللغة بما في ذلك القديم من الكلمات ، والفاظ اللهجات وما الى ذلك . واذا كانت مادة المضمون متزامنة مع المستوى المعاصر للغة جاء الأدب مفهوما . وللإدب لغة خاصة تميزه عن غيره من الكتابات . فهناك كما يقول رومان ياكبسون في مجال وصفه للغة الشعر ـ ستة عوامل تحدد الوظائف اللغوية طبقا للقصد من القول وقد يحتوي القول معظم هذه العوامل ؛ إلا أن العامل الغالب على كل العوامل الاخرى هو الذي يحدد الطابع الخاص للنص . فاذا كان القصد يتركز على المرسل تسود الوظيفة التعبيرية الانفعالية العاطفية ، واذا تركز القول على المتلقي تكون الوظيفة تضمنية ، واذا كان القصد يتركز على الاسناد في الواقع جاء القول دالا ، أما اذا تركز القصد على الصلة (بين المرسل والمتلقى) تصبح الوظيفة هي الابقاء على الاتصال بين الناس في تفاعلهم ، وحين يتركز القصد على التفسير ذاته تبرز الوظيفة التوضيحية والتي يمكن تسميتها بما وراء اللغة . وأخيرا اذا تركز القصد على القول ذاته وعلى تجسيد رموزه ، فاننا أمام قول شعري بالمعنى العريض لهذا المصطلح . وعلى هذا فمن الممكن وصف العمل أو النص الادبي بأنه القول الذي يركز القصد على ذاته . ومن هذا المنطلق نجد أن النص الادبي لا يركز القصد على ما يقال ؛ بل على كيفية ما يقال .

ولقد تناولت الدراسات البنائية كتابات شيخوف واسلوبه في تصوير الواقع . وأثبتت هذه الدراسات أن شيخوف نبذ الشكل الميلودرامي الذي كان سائدا في روسيا ومصاحبا للاتجاه الطبيعي في الادب ، ذلك لانه لم يكن يعبر الا عن العواطف والانفعالات السطحية ، ولذا فقد الشكل الميلودرامي إمكانية التعبير المباشر عن الكامن من الانفعالات . واذا نظرنا الى كتابات شيخوف نجد أنها تمثل صراعا من أجل ايجاد وتطوير شكل جديد في اسلوب معالجة الواقع . فقد تخلى شيخوف عن أشكال التتويج الميلودرامي والمبالغات ، والحذف ، وزخرفة المقدمات ، والتفسيرات ، واستخدم اسلوبا موضوعيا تتضمنه اشارات ما بين السطور . ومن الممكن ملاحظة هذا التطور من واقع المقارنة بين مسرحية « ايفانوف » ـ وهي من الكتابات المبكرة لشيخوف ـ وبين مسرحيته « بستان الكرز » . فقد كان شيخوف يحاول في المسرحية الاولى إيجاد شكل من شأنه ألا يهدم تركيز القصد على النص في اطار معايير الاتجاه الطبيعي ،

ولذا لم يستطع جعل الشخصية الرئيسية للمسرحية مفهومة دون اللجوء الى المنولوج ومناجاة النفس ، ولكنه في « بستان الكرز » بلغ الذروة في أسلوبه المعروف بابراز ما بين السطور ، هذا الاسلوب الذي لا تثقل شاعريته مضمون النص . ومن خصائص أسلوب شيخوف : التشكيل المعنوي القائم على ما لا يمكن الجمع بينه وبين غيره منطقيا (مثل « السكون » الذي بدأ « مسموعا » ليجور في قصة البراري) استخدام السجع وعدة أحداث أو ظواهر منفصلة في آن واحد تشكل كلا متكاملا متناسقا (مثل استخدام الاصوات والروائح والمناظر والاشياء للتعبير عن امكانات الانسان أو بهدف التعميم) استخدام اشارات ما بين السطور والتورية الادبية .

لا شك أن هذه الدراسات اللغوية والادبية لها أهميتها بالنسبة للدراسة الاجتماعية . غير أن الدراسة الاجتماعية تركز على المعاني الكامنة تحت سطح القيم التي تعكس القوى والتناقضات الاجتماعية . فالنهج الاجتماعي في البنائية يهتم بعالم الانسان ومؤسساته الاجتماعية وتاريخه ، ولكنه ينظر الى الانسان كفاعل غير واع ، ذلك لانه يمثل بؤرة تلتقي فيها قوى اجتماعية خاصة ، وتتحدد تصرفات الانسان وسلوكياته من خلال علاقاته بفئة من فئات المجتمع . وعلى هذا الاساس نجد أن المجتمع هو الذي يحدد الانسان ، غير أن الانسان يؤثر بدوره في تحديد مجتمعه . وفي اطار هذا المنطلق نجد أن شيخوف كان نتاج قوى اجتماعية خاصة أعملت تأثيرها فيه بمستويات مختلفة من القوى وعلى فترات زمنية مختلفة ، وذلك من خلال عملية تكيفه الاجتماعي وتكوين شخصيته . وفضلا عن هذا فان هذه القوى الاجتماعية لم تكن لتصبح ممكنة إلا في ظل ظروف وأحداث تاريخية معينة يصعب تحليل كتابات شيخوف بدونها . وعلى هذا فان الاسس النظرية لموضوع هذا الكتاب تقوم على علاقة جدلية : المجتمع نتاج انساني ـ المجتمع واقع موضوعي ـ الانسان نتاج اجتماعي .

اذا أخذنا في الاعتبار أن النفس ليست معطى ، بل تخلق ويعاد خلقها بصفة دائمة في تفاعلها مع المواقف الاجتماعية المختلفة ، نجد أن معارف الانسان نتاج اجتماعي . ففي المرحلة الاولى من التكيف الاجتماعي يكتسب الطفل العديد من تجارب الوالدين ورؤيتهما للعالم ، ثم تليها المرحلة الثانية من التكيف الاجتماعي ، حيث تتغير العلاقة بين قيم الوالدين وامكانات الاختيار التي يواجهها الفرد فيما بعد ، الامر الذي يشكل جانبا هاما من شخصية كل فرد . ومن هنا جاء التأكيد على اجتماعية المعارف . واجتماعية المعارف تبرز دور المعارف اليومية في امكانات الانسان وقدراته على تحديد موقفه من واقع العالم المحيط به ، والعلاقة بين المعارف والمجتمع علاقة جدلية : فاذا كانت المعرفة نتاجا اجتماعيا ، فانها تشكل بدورها عاملا من عوامل التغيرات الاجتماعية ، أي أنها تسهم في اعادة خلق المجتمع الذي أوجدها . واذا نظرنا الى كتابات شيخوف ، نجد أنه ـ من خلال تكيفه الاجتماعي وما اكتسبه من معارف ـ قد ربط بين الكثير من ملامح حياته الخاصة وبين القضايا

الاجتماعية العامة ، ومن هنا نتلمس الديناميكية بين الانسان والفنان والبنية الاجتماعية .

يبدي الفنان ـ في فترات الازمات الاجتماعية والسياسية ـ يقظة اكبر من علاقته بالعالم . ويحاول تجسيد الادراك الكامن لفئتـه الاجتماعية بضرورة التغيير الاجتماعي . وينطلق الفنان في هذا من رؤيته للعالم . وتكون رؤية العالم هذه رؤية مجردة في الوعي الكامن للفنان ، ثم تصبح شكلا في البنية الداخلية للعمل الادبي ، وهل كان شيخوف ينظر الى العالم المحيط برؤية الطبيب ؟ وما هي مكونات هذه الرؤية ؟

يكتسب المرء نظاما من القيم من خلال تكيفه الاجتماعي على مستوى الاسرة والمجتمع ومن خلال الوعي الوظيفي والايديولوجية المهنية . ولعل العنصرين الاخيرين من مكونات التكيف المهني للفرد . والتكيف المهني يعني اكتساب الطابع الخاص للضوابط المهنية النابعة من المهنة ذاتها ، ومستويات تحليل التكيف المهني هي : **المستوى الوظيفي** الذي يرجع التكيف المهني الى توزيع العمل داخل المجتمع ، **مستوى التفاعل** المتبادل الذي تظهره المكونات المهنية التي تشكل شخصية الفرد **المستوى التاريخي** الذي يقدم التكيف المهني فى اطار التطور العلمي ، **ومستوى الصراع** الذي يحلل التكيف المهني من خلال مضمونه الايدلوجي كجزء من صراع القوة بين الفئات والطبقات المتناحرة . وتتضح هذه المستويات في تداخلاتها وتفاعلاتها من خلال توصيف رؤية شيخوف للعالم كطبيب .

كان شيخوف مندمجا اندماجا كليا في مهنة الطب ، وارتبط في ممارسته لها ارتباطا وثيقا بمستشفيات الزيمستفا (المجالس المحلية المنتخبة في روسيا قبل الثورة) . وكانت مستشفيات الزيمستفا تضم عددا كبيرا من الكفاءات الطبية ، هذه الكفاءات التي أصبحت تمثل عنصرا هاما من عناصر التقدم العلمي والاجتماعي من خلال النشاط المهني . وكان شيخوف ينظر نظرة جادة الى نشاطه في هذه المستشفيات التي كانت تقدم الخدمات الطبية للشعب ، لدرجة أنه ، ورغم مرضه ، لم يتوان في تلبية نداء الزيمستفا لمقاومة الكوليرا ، فأشرف على منطقة شملت ٢٦ قرية مع المواظبة على ارسال التقارير الاحصائية لمكاتب الصحة ، وقضاء أيام وليال في التنقل بين القرى ، وتنظيم نقط الاشراف الطبي ، والقاء محاضرات في أسس الصحة والنظافة ، والتفتيش على الاجراءات الصحية في المصانع والمدارس والأديرة وغير ذلك من منشآت . ولا شك أن شيخوف تأثر في اهتماماته الاجتماعية والعلمية بدوائر الزيمستفا الطبية . فدور الطبيب لا يقتصر على علاج الناس وتحسين الظروف الصحية لمعيشتهم فقط ، بل يتطلب منه فهم للظروف الاجتماعية والاقتصادية والثقافية للناس ، فضلا عن معرفة احصائيات الزواج والوفيات والمواليد وانتشار الامراض ، بحيث يطبق الطب على الانسان متكاملا في علاقاته الطبيعية والاجتماعية كما امتدت اهتمامات شيخوف الى مجال التعليم ونشر الثقافة . كذلك دعا الى انشاء المدارس والمكتبات العامة ، كما أشرف بنفسه على بناء مدرسة في قرية ميليخفا التي كان يقيم بها ، واشترى للمدرسة مواد البناء بنفسه ومن

أمواله الخاصة . وكان يرى أن التعليم لا يمكن أن يرقى دون رفع المستوى المهني التخصصي للمعلم . واذا كان شيخوف قد صور المعلمين بأسلوب ساخر في مؤلفاته الا أن سخريته هذه تتضمن نفدا مريرا يبين تردي وضعهم الاجتماعي ، وهو الوضع الذي وصفه وصفا دقيقا على لسان المعلم ميدفيديتكا في مسرحية « طائر النورس » .

لقد ساعدت اصلاحات الزيمستفا في النصف الثاني من القرن التاسع عشر في روسيا القيصرية على نمو الاستقلالية النسبية للطب . وكان الاطباء دائمي السعي نحو هذه الاستقلالية ، الا أن العوامل الاجتماعية والسياسية والاقتصادية وقفت حائلا أمام سرعة تحقق مساعيهم . فقد كان تطور روسيا الاجتماعي والاقتصادي تطورا بطيئا . ومن ناحية أخرى ، دخلت فئات المثقفين ، ومن بينهم الاطباء ، في صراع الطبقات الحاكمة والارستقراطية وطبقة التجار المتخلفة ، أضف الى ذلك الفلاحين ـ وهم الغالبية الظمى من السكان ـ الذين كانوا يعانون من ظلام الجهل والامية لدرجة نبذهم الاستشارات المهنية المتخصصة ، واعتمادهم على الوصفات الشعبية في العلاج وعلى خدمات الحلقات الدنيا والوسطى في سلم التدرج المهني الطبي . وتفاقم الوضع بمحاولة الدولة السيطرة على مهنة الطب ، الامر الذي أدى الى احتدام صراع الاطباء والجمعيات الطبية من أجل الاستقلالية . وكان شيخوف يرى في سيطرة الدولة على مهنة الطب خطرة جسيما ، حيث تستشري البيروقراطية ، وما يتبع ذلك من اعاقة لتطور الطب وملاحقته للدراسات النظرية والمعملية . ولذا نراه في قصصه « موت موظف ، الرقب بريشبييف ، بجوار سرير مريض » ينتقد الاسس البيروقراطية للدولة ، فما بالها لو تغلغلت في مهنة الطب ، هذه المهنة التي تتطلب سلوكا وقيما معينة تفرضها واجباتها ، وتعلو بها فوق كل اعتبارات مادية . ومن واقع هذا السلوك وهذه القيم كان انتقاد شيخوف ـ في قصصه « مؤامرات ، آخر استنتاجات طب الاسنان ، زهور تفتحت متأخرة ، ثلاث سنوات ، ايونيتش » ـ للاطباء الذين نسوا قيم المهنة ووضعوا المال فوق اعتبارات واجباتها .

شهدت روسيا عقب هزيمتها في حرب القرم تطورا علميا مصحوبا بتحول من الفكر المثالي الى الفكر المادي . وانتشرت في تلك الفترة الداروينية لا كنظرية أكاديمية وتقنية فحسب ، بل كرؤية عامة للعالم كذلك . وكان المثقفون يرون فيها دعما لواقعيتهم في مواجهة المثالية والرومانسية . وجمع الفكر العلمي الروسي في تلك الفترة بين مبدأ داروين في الانتخاب الطبيعي ومبدأ نيوتن حول تلقائية السببية والاستمرارية في علم الطبيعة ، ومبدأ انتشار فكرة التقدم من الحياة العضوية الى المجتمع الانساني والثقافة . ولقد سادت هذه المادية العلمية والطبيعية بين علماء روسيا آنذاك ، وأخذوا يرون امكانية التطور من خلال إطار إصلاحي من شأنه التأكيد على العلاقة المتبادلة بين التطور العلمي والاجتماعي والاستفادة من العلوم المعملية في التطبيق العلمي . وانتشرت في تلك الفترة قنوات الاتصال العلمية من

دوريات ومجلات ومؤتمرات وجمعيات علمية ، ولم يكن شيخوف بمنأى عن كل هذه المتغيرات ، فقد كان دائم الاطلاع على الدراسات العملية الجديدة في مختلف مجالات الطب والعلوم الاخرى من أحياء ، وميكروبيولجي والبكتريوبيولوجي وغير ذلك من علوم ، كما كان مرتبطا بصداقات وطيدة مع الكثير من مشاهير العلماء في روسيا .

كان منطق شيخوف في رؤيته للواقع منطقا ماديا مبنيا على العلاقة الوثيقة بين العلم والحقيقة الأخلاقية . كما كان شيخوف بعيدا عن كل ايدلوجيات تلك الفترة على اختلاف مذاهبها ، فخدمة العلم والمثل العليا للشعب هي قمة السعادة الشخصية بالنسبة له .

ومن هنا كان ايمانه العميق بالعلم وأهميته بالنسبة للصحة الاخلاقية للفرد ورخائه .

هناك ثلاثة مستويات شكلية تتخلل مؤلفات شيخوف : الواقع المتدهور ، والرؤية الملحمية ، والاختيار غير السليم . ومن الممكن الوقوف على القاعدة التوليدية لهذه المستويات في اطار تفاعل شيخوف مع وسطه . ونظرة شيخوف الى الواقع المتدهور تقوم على توتر دائم بين مكونات الواقع الكائن ، ومكونات الواقع الذي يرنو اليه والمهدد من جميع النواحي ، ومكونات الواقع الذي يبحث عن الحقيقة في أوسع مجالاتها ، ولكن لا يصادف سوى الازدواجية والتدهور . ويتبين لنا ذلك في اطار تحليل النص بنائيا ، حيث نجد أن الواقع الكائن يرتبط بروسيا المتخلفة ، أما الواقع الذي يرنو اليه فهو الواقع الملحمي الذي يفهمه من منطلق عقلاني مادي ، ثم أخيرا الواقع الذي يبحث عن الحقيقة والذي يبرز فيه محدد الاختيار : من لا يستطيع الاختيار لافتقاره الى التعليم فهو جزء من الحاضر المتدهور ، أما من يستطيع اختيار الطريق العقلاني السليم ، فانه يعيش كشخصية هامشية أو كمتنبيء يشعر بالمعاناة ويعرف ـ مثل شخصيتي أسترف في « الخال فانيا » وفير شينين في « الشقيقات الثلاث » ـ الطريق نحو مستقبل أفضل ولكنه مقهور بالحاضر . ومن خلال هذه المستويات تبرز ثنائية مبنية على المخالفة هي : الشخصية التي تتميز بالمعرفة والشخصية التي لا تتميز بالمعرفة . واذا حللنا الخط الرئيسي لموضوعات شيخوف ، نجد أنه يقدم البطل الذي لا يعرف ويرفض الواقع ، ولكنه مقهور بعجزه عن التصرف السليم والبدائل السياقية لهذا البطل الرئيسي بكل ما يعانيه هي : امرأة شابة تفتقر الى التجربة ذات حظ ضئيل من التعليم ، فنانون شبان لا يستطيعون ايجاد أشكال حقيقية للتعبير عن أنفسهم ، ثائرون شبان يكتبون العلم تحت عقائد جامدة ، شبان يعملون من أجل التغيير دون التمسك بأمجاد الماضي ، ومن الممكن ارجاع وحدات الموضوع هذه الى قاعدتها التوليدية في اطار العلاقة بين الانسان والعالم والقيمة . ومن خلال هذه العلاقة تتحدد الرؤية المأساوية والرؤية الملحمية .

العامل المشترك بين الرؤية المأساوية والرؤية الملحمية هو أنهما كلتيهما تهتمان بالانسان والعلم

والقيمة ، كما انهما تمثلان فلسفة تجسيد ، أي تتطلبان أن تكون القيم في العالم الواقعي لازمة . غير انهما تختلفان اختلافا جذريا . فالرؤية المأساوية لا تهتم بالبعد التاريخي ، في حين ان الرؤية الملحمية تأخذ البعد التاريخي بعين الاعتبار ، لانها تؤمن بامكانية سمو الواقع المتدهور عن طريق تصرف الانسان من خلال التاريخ . واذا كانت الرؤية المأساوية تخلو من الاساس النظري الذي يمكن ان تعتمد عليه في تحديد القيمة ، فان للرؤية الملحمية أساسا نظريا يؤكد كيان الموضوعية العلمية ويدعو الانسان للعمل لصالح القيم . وفي الوقت الذي تتطلب فيه الرؤيتان قيما مطلقة ، نجد الرؤية المأساوية ترفض العالم لأن كل الاختيارات فيه ليست حقيقية وغير وافية الغرض ، كما انها ترفض الحلول الوسط والازدواجية . اما الرؤية الملحمية فتقضي بأنه من غير الممكن ان تكون كل الاختيارات غير حقيقية وغير وافية الغرض على قدم المساواة . واذا كانت هذه الرؤية ترفض كذلك الحلول الوسط والواقع المتدهور ، إلا أنها تستطيع اختيار ـ ولو في المهد ـ الملامح المميزة للعالم الذي يمكن ان يحل محل العالم المتدهور ، واذا كانت الرؤية المأساوية لا تهتم على الاطلاق بالدرجات والتراوحات أو أي مفهوم يتضمن فكرة النسبية ، فاننا نجد ان الرؤية الملحمية تهتم بمراحل التطور والحقائق النسبية والحركة من الكم الى الكيف . وفي الوقت الذي لا ترى فيه الرؤية المأساوية سوى عظمة البطل وحقيقته النهائية ، فان الرؤية الملحمية تعتبر البطل جزءا من كلية العالم المتدهور . وفي هذا العالم المتدهور نجد الانسان الذي لا يستطيع الاختيار ، والانسان ذا الحقيقة النسبية الذي يختار اختيارا صحيحا ولكن للحظة فقط ، والانسان الذي يختار اختيارا خاطئا .

كانت رؤية شيخوف الى العلاقة بين الانسان والعالم والقيمة رؤية ملحمية ، ومن هنا كان تصويره للواقع على أساس الحقيقة الدخلية لهذا الواقع مع صدق تجسيد نماذجه . وفي هذا تكمن واقعية شيخوف التي تعكس وتنقد الحياة كما هي ، ولكنها تؤمن بمستقبل أفضل ، هذه الواقعية التي تقوم على التوتر المأساوي بين ما هو قائم وبين ما ينبغي أن يكون . كل هذا في اسلوب من الموضوعية التي تنظر الى شقاء الانسان نظرة « باردة » ، وترجع هذا الشقاء الى البيئة المحيطة ، مما يجعلها أكثر فعالية من الأحزان والتأوهات والدموع . وترجع هذه الموضوعية الى ممارسة شيخوف للطب وفقا لأسس الفسيولوجيا الداروينية الاتجاه ، والتي تربط بين الحقائق المرئية والأمزجة والاحاسيس الموضوعية وبين ظروف البيئة المحيطة . ويمثل العلم والمعارف القيمة في كتابات شيخوف . وتقوم وحدات موضوعات شيخوف على التوتر بين حضور وغياب القيمة (العلم والمعرفة) هذا التوتر الذي يجب أن يكون ـ كما تقضي النظرة الملحمية ـ قائما بين الواقع المتدهور والواقع الذي ينبغي ان يكون . والواقع المتدهور له منطقه ، ومن هذا المنطق يتولد الخطأ في الاختيار ، هذا الخطأ الذي صوره شيخوف في موقف أسترف في « الخال فانيا » من الخرائط العلمية التي كان يعدها بدقة ، وتبشر بمستقبل أفضل ، ومن الفودكا ، التي ستدمره كما يتضح من النص .

كان شيخوف يدرك العلاقة القوية المتبادلة بين الانسان وعالمه ومعارفه . ان مستويات الانسان ، العلم ، القيمة ليست لها معنى إلا في علاقاتها العضوية . ويمكن الحديث عن الرفض والاختيار الخاطىء في اطار : العلم والقيمة ، الطبيعة والعالم ، المرأة والرجل .

أ ـ **المعرفة الحقيقية هي المعيار الرئيسي للتصرف** السليم . ومن هنا كانت الاختيارات الخاطئة التي تميز عددا من أبطال شيخوف . والبدائل السياقية لهؤلاء الأبطال هي : علماء غارقون في عملهم مع افتقارهم الى الاحاسيس الانسانية (كما في « حكاية كئيبة ») أو علماء داروينيون يضعون مبدأ الاختيار الطبيعي فوق التصرف الانساني (مثلما في قصة « مبارز ») ، فنانؤن يتعاملون مع الطبيعة بصورة سلبية فلا يقدمون شيئا مفيدا (مثلما في مسرحية « طائر النورس ») أو عمال غارقون في الطبيعة في روح مباديء تولستوي ولا ينتجون شيئا فعالا (كما في قصة « حياتي ») رجال يبحثون عن إصلاح واقعهم الاجتماعي (مثلما في قصة « انهيار عصبي ») أو نساء يردن تغيير واقعهن الشخصي ، ولكن لا هؤلاء ولا أولئك يعرفون كيف يكون التصرف بفعالية .

ب ـ يجد شيخوف في كتاباته أزمة في **العلاقة بين الانسان والطبيعة** . وتتمثل هذه الازمة في عدم التناسق بين الانسان والطبيعة ويحاول انسان الواقع المتدهور اعادة هذا التناسق ، ولكنه يختار طرقا غير سليمة ، لأنه يغفل الطبيعة نفسها ، كما يغفل قوانينها . فهناك علاقة متبادلة بين الانسان والطبيعة ، فهو يؤثر فيها ، كما تلعب هي دورا كبيرا في تحديد مصيره ، ولذا ينبغي عليه ان يتكيف معها . فالجسم الحي ـ كما يرى شيخوف ـ قادر على التكيف بسرعة مع أي من أنواع البيئة . غير ان هذا التكيف يجب ان يكون على أسس تطورية هادفة . وتكيف الانسان مع الطبيعة من شأنه أن يخفف حدة الصراع من أجل البقاء ومن أجل تحسين المجتمع . فجمال الطبيعة يدعو الى تنظيم الحياة بحيث تكون جديرة بالانسان ، وهي المعادلة التي أوجزها لا باخين في « بستان الكرز» بقوله : « يا إلهي .. لقد وهبتنا غابات هائلة ، وحقولا شاسعة ، وآفاقا بالغة الرحابة ، فيجدر بنا ، ونحن نعيش هنا ، أن نكون عمالقة بكل ما تحتويه هذه الكلمة من معنى » فجمال الطبيعة يتطلب من الانسان جمالا بحيث يتم التكامل بينهما وتتحقق السعادة وتصبح الأرض كلها جنة مزدهرة .

جـ ـ قدم شيخوف **العلاقة بين المرأة والرجل في** اطار الخلل في الاتصال والتواصل بين أفراد المجتمع عامة . فقد صور في كتاباته شخصيات تمثل مجتمعا يرفض فيه الفرد الواقع الذي يعرفه ولكنه يفتقر الى البديل . ومن خلال هذا الرفض تتبين الملامح الرئيسية للفرد : فهو وحيد في فكره وبحثه عن الواقع الجديد ، وبه بعض من الشذوذ لانعدام شخصية الواقع الذي يعيش فيه ، ويلازمه الخوف من المستقبل الجامد أو من الموت الذي ينبت عبثية الحياة . وهذه الشخصيات غير الحقيقية لا تلتقي في الجوهر ، بل لا

يمكن لها أن تلتقي إلا على مستوى الرفض وحده : رفض المجتمع أو رفض كل شخصية للأخرى ، ولذا تتسم كل شخصية بالذاتية مع وجود ميول تخريبية . ان وجود القيمة (العلم) من شأنه ان يفتح الطريق أمام علاقات صحية حقيقية . وبدلا عن هذه العلاقات الحقيقية يجد الفرد في المجتمع نظاما من القيم يدعوه الى الوراء ويجعل منه نتاجا للايدلوجيات ، ويقسم مسئولياته وفقا لمكانه في السلم الاجتماعي الجامد . وتغيير هذا الوضع لا يحتاج الى ثورة وما يرتبط بها من أيدلوجية ، بل يتطلب تواصلا عقلانيا بين افراد المجتمع . فغياب هذا التواصل هو الذي أوجد العلاقات غير الطبيعية التي تسود المجتمع ، ومن بين هذه العلاقات غير الطبيعية عدم المساواة بين الرجل والمرأة . فمكانة الرجل في المجتمع أعلى من مكانة المرأة ، كما ان المرأة في الطبقات العليا والمتوسطة لا تنتج . وهذا خرق لقوانين الطبيعة التي تطالب بالمساواة . وترجع عدم المساواة هذه لنظام التعليم الذي يركز على تعلم المرأة للعزف على البيانو ودراسة اللغات بدلا من الاهتمام بالعلوم والفنون ، وبذا لا يتغير مكانها في االواقع المتدهور. إن تعليم المرأة تعليما جادا هو وحده الذي يمكن ان يؤدي الى المساواة ، مما يساعد الطبيعة في جعل الحياة متكاملة .

مجتمع « الشقيقات الثلاث » صورة مصغرة من المجتمع الكبير ، حيث يعاني المثقفون من مشكلة اختيار القيم التي من شأنها دفع عجلة التطور. فالواقع متدهور تتوارثه الأجيال جيلا بعد جيل . وقد يصحو البعض ، إلا أن هذه الصحوة قد لا تخرج عن إطار الاحلام والرغبة في الهروب من هذا الواقع (كما تحلم الشقيقات بالذهاب الى موسكو) . غير ان الهروب من الواقع ليس هو الحل الحقيقي ، ذلك لأن الملامح الرئيسية للمجتمع ثابتة في كل مكان بسبب قسوة التاريخ وجموده ، هذا الجمود الذي يدفع البعض الى الاستسلام له ووقف عجلة الزمن (مثلما يفعل شيبوتيكين) ، ويدفع البعض الآخر الى رومانتيكية الماضي لعله يجد فيها متنفسا له (مثل سليوني) ، ويرمي بالبعض الثالث في أحضان غموض الطبيعة ورفض العقلانية والرؤية العلمية (كما فعل توزنباخ) . غير ان هذا المجتمع الصغير لا يلاحظ تغير الزمن من حوله . فها هي البرجوازية الصغيرة (ناتاشا) تفرض نفسها على مجتمع الشقيقات بقوتها المستمدة من مجلس المدينة ، فتحطم فيه الآمال والأحلام ، وتسيطر على ممتلكات الشقيقات ومقدراتهن . ولكن هذا التغير ليس سوى تغير سطحي ، لأن باطنه يتضمن الواقع المتدهور القديم . وفي مقابل هذا الجمود تظهر في الأفق النظرة العلمية التكنولوجية (متمثلة في شخص فير شينين) وما تحمله معها من أمل في العمل الجاد الذي يستهدف التقدم . وتبدأ ملامح التغيير في عالم الشقيقات ، فيتمسكن بالحياة ويشرعن في العمل من أجل مستقبل أفضل ، رغم ان روح هذا التغيير (فير شينين) غادرت المدينة لتواصل نقل الحقيقة والامل الى كل مكان تحل به .

اذا كان العلم والفن والتربية في « الشقيقات الثلاث » هو محور الرؤية الملحمية للمثقفين ووسيلة

للتحمل وبرنامجا للحياة التي يعتمد المستقبل الأفضل فيها على كل ذات ، فان « بستان الكرز» تعرض تحرك المجتمع والمتغيرات التي تحدث فيه . لقد بدأ التصنيع يدق الابواب وتشابكت امكانية الحل البروليتاري ، وامكانات الرؤية التطورية التكنولوجية . ونتيجة لعملية التنصيع أخذت الرأسمالية تنمو وتفرض واقعا جديدا . واذا كانت قضية الاختيار وأزمة الشخصية تبدو بوضوح في « الشقيقات الثلاث » ، فإنها في « بستان الكرز» تعمم في اطار التحركات الاجتماعية الواسعة التي واكبت نمو الرأسمالية . وكان بستان الكرز هو المحك الذي يوضح المواقف الاجتماعية لكل شخصية في المسرحية ، فالبعض يرى من خلاله الحنين الى الماضي والتباكي عليه (رانيفسكيا) والبعض الآخر يرى فيه رمزا لاستغلال أصحاب الارض للفلاحين وفقا لقانون العبودية الذي كان سائدا في روسيا (ترافيموف) ، والبعض الثالث ينظر الى البستان نظرة خلاقة (لا باخين ـ رمز الرأسمالية) ويسعى الى اقامة حياة جديدة بدلا من البستان غير المنتج . وفي هذا يتمثل زوال الماضي بالضرورة ، وظهور أسس اجتماعية جديدة تتماشى مع اطراد التحديث في البلاد .

●●●

بعد هذا العرض الموجز لكتاب جون تالوك حول شيخوف نود الاشارة الى ان المؤلف قدم تحليلا مفصلا لفن شيخوف من خلال الربط بين النص والمؤلف والبنية الاجتماعية ، فشمل تحليله عرضا تاريخيا اجتماعيا لشيخوف في اطار تطور المجتمع العلمي والطبي في روسيا ، واستخدم مادة غزيرة تضمنت قصص شيخوف ومسرحه وخطاباته ويومياته والكثير من كتابات العلماء والنقاد فيما يتعلق بشيخوف وتطورات عصره . وينفي جون تالوك عن شيخوف التشاؤم وسلبية أسلوبه التهكمي ، ويخلص الى ان الكاتب الذي وهب فنه وحياته من أجل التغيير الاجتماعي لا يمكن ان يكون متشائما انطلاقا من رؤيته الملحمية المبنية على أسس التطورية العقلانية . والكتاب في مجمله يعد اضافة علمية جديدة على طريق معرفة المزيد عن شيخوف من واقع كتاباته لا من واقع مبادىء ونظريات خارجية وضعت لتقييم النص الادبي .

***

سان سيمون في فرساي

نشر وترجمة : لوسي نورتون *
عرض وتحليل : محمد طلعت عيسى **

تمهيد :

الدوق دي سان سيمون ـ الذي تنشر لوسي نورتون Lucy Norton ترجمة لمقتطفات من مذكراته باللغة الانجليزية ـ ليس هو الكونت دي سان سيمون الذي ذاع صيته في مطلع القرن التاسع عشر ودعا الى قيام علم الانسان ، وألهم كلا من ماركس وبرودون وفورييه ليسيروا جميعا على دربه .

ان الدوق لويس دي روفروي كلود دي سان سيمون Duc L. de R.C. Saint-Simon هو سليل العائلة المالكة في فرنسا ، ويشتهر بمذكراته التي تعتبر احدى روائع الأدب العالمي . فقد استطاع خلال اقامته المستمرة داخل قصر فرساي ، ومرافقته للملك لويس الرابع عشر في جميع تحركاته ورحلاته وتنقلاته في فونتنبلو Fontainebleau ومارلي Marly وكومبيني Compiegne ومويدون Meudon أن يسجل بعين فاحصة أهم الأحداث المثيرة في تاريخ الملكية في فرنسا ، وبأسلوب يدع القارىء يتابع هذه الأحداث كما لو كان يعايشها . واذا كان الأدب العالمي يسجل بالاعجاب عالم بالزاك Balzac وعالم بروست Proust لما يتميز به من أحداث وشخصيات نابضة بالحياة ، فان هذين الكاتبين المرموقين يدينان بالفضل

* لوسي نورتون ـ بوصفها المشرفة الأولى في قصر فرساي ـ استطاعت أن تجمع المخطوطات الأصلية لمذكرات سان سيمون التى عكف على تسجيلها خلال معايشته للفترة الأخيرة من حكم لويس الرابع عشر وخلال فترة الوصاية التى أعقبتها ـ وقامت بنشرها أولا بلغتها الأصلية ، ثم عكفت على ترجمتها ونشرها باللغة الانجليزية لدى دار نشر هاميش هاميلتون في لندن في عام ١٩٨٠ (Hamish, Hamilton, london, 1980) .

وتعتبر لوسي نورتون أول سيدة فرنسية تحصل على جائزة ال « O.B.E » تقديرا لجهودها في ترجمة مقتطفات من مذكرات سان سيمون . كما أنها نالت شهرة واسعة في بريطانيا والولايات المتحدة لترجمتها ليوميات يوجين ديلاكروا Delacroix

** محمد طلعت عيسى أستاذ علم الاجتماع بجامعة القاهرة والجامعة الأردنية . من مؤلفاته : « سان سيمون » أحد نوابغ الفكر الغربي ، « أتباع سان سيمون ، فلسفتهم الاجتماعية وتطبيقها في مصر » ، « سان سيمون يمهد لسان سيمون » .

أن تكون هناك فكرة سائدة تسيطر على تفكيره في لحظة او أخرى . لقد كان في ذاته شيئا مهما ، ولم يكن خلال فترة انتظاره الطويل للعرش قد جعل من نفسه شيئا له قيمته .

وبموت ولى العهد في عام ١٧١١توالت الوفيات في قصر فرساى . ففى ليلة الخامس من شباط (فبراير) ١٧١٢ يعلن عن وفاة الدوقة دى بورجونى بعد أن تعاطت قدرا من السعوط الأسبانى الذى أهداه لها دوق دى نواى Duc de Noaills . وبعد أقل من أسبوعين من وفاة الدوقة يلحق دوق دى بورجونى بزوجته عند الرفيق الأعلى . وأثيرت شائعات كثيرة من بينها أنهما ماتا مسمومين ، ومن هذه الشائعات أن الحزن العميق للدوق على وفاة زوجته كان من الأسباب التى أسهمت في التعجيل بوفاته .

ويقول سان سيمون معلقا على وفاة دوقة دى بورجونى :

بوفاتها تلاشت البهجة من أرجاء القصر وتوقفت الحفلات والمسرات وغطى الظلام وجه القصر ، لقد كانت الدوقة مصدر النور والبهجة في كل ركن من أركان قصر فرساى الفسيح . كنا نجدها في كل ركن من أركانه ، وكانت هى المحور الدائم لكل نشاطاته . وإحقاقا للحق فانه ما من فرد في القصر إلا وحزن على وفاتها ، بل ان الحزن لم يتوقف وكان شعور الجميع أن الفراغ الذى تركته الدوقة لا يمكن لأى انسان أن يملأه بأى صورة من الصور ، لقد كان الحزن عليها عاما وجارفا .

أما عن وفاة الدوق دى بورجونى فيقول سان سيمون :

فقدت فرنسا بموت دوق دى بورجونى رجلا ولا كل الرجال ، لقد استرد الله سبحانه وتعالى المنحة التى منحها لفرنسا لأنه كان الرجل الذى لا تستحقه ، بل ان الكون بأكمله لم يكن جديرا برجل على شاكلته ، فكان عليه بعد أن وصل الى النضج الكافي أن يرحل عن هذه الدنيا لكي تحتضنه جنات النعيم .

ووسط هذه الآلام لم تجد مدام دى مينتنون وسيلة للترويح عن الملك الحزين سوى أن تطلب من المارشال دى فيلروى Marechal de Villeroy أن يسليه برواية حكايات عن أيام طفولتها . وقد استغلت مدام دى مينتنون هذه الفرصة لكى تجعل من المارشال الشخص الذى يمهد لدى الملك بالموضوعات والأفكار التى تريد أن تصل الى أسماعه دون أن تكون هى المبادرة بتحريكها .

وصية الملك :

مع مطلع عام١٧١٤ بدأت حالة من الضعف تظهر على صحة الملك ، وبدأ المقربون منه يتخوفون أن تكون منيته قد اوشكت ، بعد أن فقد في حياته جميع أولاده الشرعيين ، وتزايد شعور الملك بالقلق نتيجة للخوف الشديد الذى كان يمارسه المحيطون به خوفا على حياته من السم . ولم يكن هناك ما يشغل فراغه المليء بالشجون ، واتجه الملك شيئا فشيئا الى الاعتماد كلية على مدام دى مينتنون وعلى االدوق دى مين .

في مجتمع مغلق له شعائره وطقوسه التي وصلت الى حد القداسة . ففي مذكراته يقدم تسجيلا حيا لأحداث نصف قرن من الزمان ، وقد ملأت هذه المفكرات ٢٨٥٤ صفحة من الخط الدقيق . وعلى الرغم من أن لوسي نورتون قد تخيرت قدرا محدودا من هذه المذكرات لتجعله موضوعا للنسخة الانجليزية من كتابها « سان سيمون في فرساي » ، فان هذه المقتطفات على قلتها تفيض بعبير هذا العصر الذي استطاعت ريشة سان سيمون أن تبقيه خالدا وسط غيوم كثيفة من أحداث تاريخية سابقة ولاحقة لم يقيض لها أن تجد فنانا على شاكلة سان سيمون ليصور نبضاتها بمثل هذه الألوان ، واستطاعت أن تقدم لنا قدرا من النكهة الفريدة التي تميزت بها مذكرات سان سيمون التي استمر في إعدادها زهاء خمسين عاما ، وتمكن من تجميعها في مائة وسبعة وثلاثين مجلدا من حجم الفولسكاب في عام ١٧٤٠ وهو في العام الخامس والستين من عمره .

طفولة سان سيمون وشبابه :

لنرهف السمع الآن الى سان سيمون وهو يقول :

لم تنجب أمي سواي ، ولم يكن لأبي من زوجته الأولى سوى ابنته ديان Diane التي زوجها للدوق دي بريساك Duc de Brissac ، ولم يرزقها الله طفلا في حياة زوجها ، فأوصت ديان قبل وفاتها في عام ١٦٨٤ أن أكون أنا وريثها الوحيد ، وكنت اذ ذاك على مشارف السنة التاسعة من عمري .

تحملت أمي ـ التي كانت تتمتع بأسمى الخصال الفاضلة والذكاء المفرط والحساسية الفائقة ـ قدرا لاحد له من الآلام لكي تطمئن الى تربيتي بصورة مغايرة تماما لأقراني الذين كان الثراء هو شغلهم الشاغل ، وكان علي أن أحصل على قدر كاف من التدريب والخبرة في عمل ما طالما أنني سأدخل الى معترك الحياة دون أية دروع واقية ، خاصة وأن والدي ، الذي شارف على السبعين ، لم يكن ليعيش فترة كافية تمكنه من أن يشاركني هذه التعاسة .

وقد نجحت أمي في تمكيني من المطالعة ، واستطعت بفضل قراءاتي للتاريخ وعلى الأخص مذكرات الكتاب الذين سجلوا تلك المرحلة من التاريخ التي أعقبت حكم فرانسوا الأول ، أن توحي اليّ بفكرة تسجيل ملاحظاتي على أمل أن تمكنني معرفتي بكل ما أستطيع تحصيله حول الأحداث الجارية من أن أؤهل نفسي لمركز مرموق .

وفي عام ١٦٩١ اتجهت لدراسة الفلسفة والمنطق في أكاديمية سيور ورو شفور Academie des Sieurs et Rochefort ولكنني بدأت ـ بعد فترة وجيزة ـ أحس بالملل من الأساتذة ومن الدراسة على السواء ، وشعرت بشوق بالغ للالتحاق بالجيش ، وشجعني على ذلك رفيق صباي الدوق دي شارتر Duc de Chartres ـ الذي أصبح فيما بعد الدوق أورليان Duc d' Orleans فالتحقنا سويا بنفس الفرقة التي كانت تقع تحت امرة الدوق دي لورج Duc de Lorges وكانت حينئذ معسكرة في ضواحي جنشايم Guinsheim بمنطقة الراين العتيق .

زواج دوق دي شارتر ثم زواج دوق دي سان سيمون :

في العام التالي ـ ١٦٩٢ ـ تزوج دوق دي شارتر من ابنة الملك الآنسة دي بلوا Mlle de Blois التي كانت في الخامسة عشرة من عمرها . وكان عرسها من أفراح العائلة المالكة التي لم يسبق لها مثيل . فقد حضرها ملك بريطانيا جيمس الثاني وزوجته الثانية الملكة ماري . وفي هذه الليلة افتتح ولي العهد المونسنيور دوق دي بورجوني Duc de Bourgogne الرقص وتبعته الأسرة المالكة والمدعوون ، وكانت هذه أول مرة يرقص فيها الأمير في حياته .

كان زفاف دوق دي شارتر ـ الأبن الشرعي الوحيد لأخ الملك ـ من الابنة الكبرى غير الشرعية للملك من مدام دي مونتبان Mme de Montespan فاتحة لأفراح البيت المالك . واقترب يوم زفافي بصورة سريعة ، وأصبحت الهمسات تدور حول اختيار الملك لابنة المارشال دي لورج لتكون عروسا لي . وبالفعل تحدد اليوم الثامن من نيسان (ابريل) ١٦٩٥ موعدا لزفافنا . وكان يوم زفافي فرصة نادرة جمعت شمل المجتمع الراقي في فرنسا بأعداد لم يسبق لها مثيل ، كما كان من أسعد أيام حياتي حيث كان سلوك والدتي غاية في الرقة والنبل ، على الرغم من أنها لم تكن قد أتمت فترة الحداد على وفاة والدي .

اضطرابات وحروب مع الدول الأوروبية ومشاحنات عنيفة داخل القصر :

كان ملك فرنسا ـ لويس الرابع عشر ـ في حرب مع كل من هولندا وأسبانيا وانجلترا والسويد . وعلى الرغم من هذا التحالف الرهيب ضد فرنسا الا أن النصر كان حليفا لملك فرنسا في كافة المعارك على الجبهة الشمالية حتى وفاة مارشال لوكسمبورج . وقد شاركت في الحرب مع الجيش الفرنسي حتى نهاية الحرب في عام ١٦٩٧ بتوقيع معاهدة رزويك Ryswick التي فرضت على لويس الرابع عشر الاعتراف بولي العهد ويليام William ملكا على بريطانيا .

كانت هذه الحرب فرصة فريدة لكي أسجل التناقضات المثيرة بين ما يحدث على ساحة القتال من جهة ، وما يجري بين دهاليز القصر من جهة أخرى . فبينما الدماء تسيل بغزارة في ميدان القتال ، كانت زجاجات الشمبانيا تنهمر هي الأخرى على موائد القمار داخل قاعات قصر فرساي ، وسط مغامرات لا حدود لها من العشق والغرام ، ووسط مكائد وعداوات نسائية سافرة في جو مشحون بالانفعالات والمؤامرات .

وكان يوم السبت الواقع في السابع من كانون أول (ديسمبر) ١٦٩٧ يوما كئيبا في حياة قصر فرساي ، فعلى الرغم من أنه كان يوم زفاف الأميرة ماري أديليد Marie Adelaide أميرة سافوي ابنة دوق دي بورجوني من زوجته البريطانية الأميرة هنرييتا Henrietta وحضور ملكي بريطانيا وفرنسا لهذا الحفل الا أن الأحداث التي وقعت في هذه الليلة واجبار الملك لابنه أن يتوجه لتقبيل عروسه على الرغم من اعتراضات الدوقة دي لود Duchesse du Lude

ـ التي رفضت أن تسمح لحفيدها بأن يفرط في هذه القبلات حتى يأتي الوقت الذي يصبحان فيه زوجين ـ كهربت الحفل وأشاعت جوا كئيبا داخل القصر وخلافا في الرأي بين أفراد الأسرة المالكة بشكل أدى الى انهاء العرس قبل موعده المقرر من قبل .

سرقة خطيرة في حظائر قصر فرساي :

ومن الأحداث المثيرة التي وقعت في منتصف عام ١٦٩٩ كانت حادثة سرقة محتويات حظائر قصر فرساي . فقد سرقت جميع الملابس وأدوات ركوب الخيل بما يقدّر ثمنه بمائة وخمسين ألف فرنك . والمثير هو أن اللصوص قد نفذوا سرقتهم في الوقت الذي كان الملك وحاشيته يملأون غرف القصر دون أن يشعر أي واحد منهم بأي حركة غريبة أثناء هذا السطو . وكان هذا الحدث سببا في حالة من الاضطراب النفسي والقلق المتزايد حول سلامة القصر وامكانيات الحماية المتوافرة للملك ولأفراد الأسرة المالكة في ذات الوقت .

وأعقب هذا الحدث الذي شغل البيت المالك بأكمله حادث الوفاة المفاجيء للمهندس القدير أندريه لنوتر Andre Le Notre صاحب التخطيط الشهير لمتنزهات فرنسا وطريق الشانزليزيه الذائع الصيت . فلقد كان للمهندس لنوتر مكانة خاصة لدى الملك لأنه استطاع أن يرفع من مكانة الفن الفرنسي وجعله يتجاوز الفن الايطالي ، وكان حتى ليلة وفاته يتمتع بصحة موفورة وحس مرهف وذوق رائع وهو على مشارف عامه الثامن والثمانين حينما وافته المنية ، وانطلقت الشائعات بأن عصابة سرقة الحظائر هي التي تخلصت منه بعد أن تصورت وجوده في حدائق القصر عندما ارتكبوا جريمتهم ، ولكن هذه الشائعة لم تثبت صحتها كما لم يعثر على مرتكبي السرقة على الرغم مما بذلته أجهزة الأمن من جهود جبارة .

دوق دانجو يعين ملكا على أسبانيا :

بعد شهور قليلة من هذه الحوادث ، وفي الساعة الثالثة من بعد ظهر يوم أول تشرين (نوفمبر) ١٧٠٠ اعلن عن وفاة شارل الثاني ملك أسبانيا . وكشفت وصيته عن مفاجأة كبرى وهي اختياره لدوق دانجو Duc d' Anjou ليكون ملكا على أسبانيا من بعده .

عقد الملك اجتماعا عاجلا في جناح مدام دي منتنون Mme de Maintenon حضره المونسنيور (الدوفان الكبير) والمستشار بونشارتران Pontchartrain والدوق دي بوفيلييه Beauvilliers والماركيز تورسي Torcy كاتم أسرار الملك وعضو مجلسه الخاص ، ولم يدع للاجتماع أي من وزراء الدولة .

وانقسم الرأي أثناء الاجتماع : البعض يريد الاعتراف بوصية شارل الثاني والبعض الآخر يرفض الاعتراف بالوصية . واستمر الخلاف داخل المجلس وأخذ يمتد خارجه الى أن حسم الملك الموقف عندما عاد من فونتنبلو ووجد سفير أسبانيا في انتظاره لاستعجال القرار ، وما أن شاهد الملك دوك دانجو

Duc D' Anjou داخلا حتى طلب من سفير أسبانيا أن يقوم بتحية ملكه الجديد . وفي هذه اللحظة أعلن عن تولي فيليب الفرنسي عرش اسبانيا تحت اسم فيليب الخامس .

وعلى الفور فتحت أبواب الصالون الكبير على مصراعيها ، وأمام الأفواج الحاشدة أعلن الملك أن ارادة الله اقتضت أن يكون فيليب ملكا على أسبانيا وهذا هو مطلب الملك الراحل ورغبة الشعب الاسباني ، وأنا أوافق على ذلك بكل السرور . .

أيام عاصفة في قصر فرساي :

توالت الأيام في قصر فرساي وسط جو مليء بالخوف والحذر الى الحد الذي لم يكن الملك يشرب كأسا من الماء أو النبيذ قبل أن يتذوقه رجال الحاشية ، وازدادت أعباء الملك النفسية بعد أن تواردت اليه أنباء شكوى ابنته مدام دي شارتر من اهمال زوجها لها ووقوعه في حب الآنسة دي سيري Mlle de Sery ـ احدى وصيفات الأميرة ـ وكان هذا الجرح الدامي في قلب الأميرة مصدرا لكثير من الآلام والجو القاتم في أرجاء القصر .

وفي عام ١٧٠٢ ترك سان سيمون الخدمة في الجيش لأنه ـ كما يقول ـ يكتشف أن وزير الحربية ميشيل شاميلار Michel Chamillart على الرغم من وطنيته كان غبيا للغاية ، ومن الغريب أن هذه الصفة كانت السبب في اصطفاء الملك له واستمتاعه بتعليمه وتصحيح أخطائه .

وصور سان سيمون الحياة داخل قصر فرساي تصويرا مثيرا عندما يصف واقعة الماركيزة دي شارلوس Marquise de Charlus أم الماركيز دي ليفيس Matquis de Levis وشقيقه مزيير Meziere مع الأب لتليه Le Tellier راعي كنيسة ريمس Rheims أثناء حفل عشاء في قصرا الأميرة دي كونتي De Conti . وكان معروفا عن مدام دي شارلوس أنها مدمنة على المقامرة ـ التي كانت محظورة بحكم القانون ـ ولم تكن تعني باختيار ملابسها بصورة تليق بمكانتها . وفي ليلة الحادثة كانت دي شارلوس على غير عادتها متأنقة في ملبسها ومرتدية قبعة فاخرة من الريش على احدث المودات ، وكان يجلس بجوارها الأب لتلييه ، وكان جو العشاء حافلا بالدعابات والحكايات المثيرة . وتخيرت مدام دي شارلوس بيضة نصف مسلوقة وبدأت في تقشير جزئها العلوي ، ثم احنت جانبا لتناول الملاحة لتضع عليها بعضا من الملح ، فاحتكت قبعتها ـ دون أن تدرك ـ باحدى الشموع الموقدة والمنتشرة على جوانب المائدة فتشتعل النيران بسرعة في القبعة ويدرك الأب لتلييه خطورة الوضع فيدفع القبعة عن رأسها بسرعة خاطفة في الوقت الذي كانت فيه الماركيزة دي شارلوس منشغلة عما حدث لقبعتها وتحس بأن اهانة جارحة قد لحقت بها دون أدنى سبب فتقذف الأب لتلييه بالبيضة في وجهه ولم يملك الأب لتلييه إلا الابتسام والحاضرون مشدوهون لمشاهدة رأس الماركيزة بشعرها الأشعث الرمادي ووجه الأب لتلييه ولحيته ورداءه الابيض وقد غمرتهم الأوساخ في صورة درامية مثيرة . وحرصت الأميرة دي ليفيس

De Levis أن تحضر لها قبعة تغطي بها رأسها ، وأمتدت السهرة في اطراءات مصطنعة لسحر مدام دي شارلوس وخفة ظلها دون أن تقتنع الماركيزة بخطئها حتى بعد أن شاهدت القبعة وقد أتت النيران على الجانب الأكبر منها .

هذا الجو السقيم دان الطابع الغالب للولائم والحفلات العديدة التي شهدتها أروقة قصر فرساي في هذا الزمان : اضطرابات وجدانية ، انغماس لا حدود له في كل المحظورات من تدخين للتبغ في غرف الحريم ، وادمان على المقامرة ولعب الورق بصورة أفسدت الى حد كبير العلاقات بين سيدات المجتمع الراقي في فرنسا في ذلك الوقت ، الأمر الذي دفع الملك الى اصدار مرسوم جديد يضع المقامرة في مصاف الجرائم الكبرى ذات العقوبات القاسية .

سان سيمون بين الحياة والموت :

في مطلع عام ١٧٠٤ داهمني التهاب شديد في ذراعي اليسرى ، وتجري لي جراحة لاخراج قدر من الدم الزائد الذي بدأ يضغط على رأسي . وبعد بضعة أيام من الجراحة يشتد علي المرض وتزيد آلام ذراعي بصورة دفعت زوجتي الى استدعاء الجراح الشهير لدران Ledran على عجل ، وهو الذي كان قد أجرى لي الجراحة التي لم تضع حدا لآلامي . ولخطورة الموقف الناشيء عن انتشار الصديد في أجزاء الجسم الأخرى طلب لدران استشارة جراح الملك الطبيب مارشال Marechall وتوجه بنفسه الى قصر فرساي لاستئذان الملك في السماح لجراحه الخاص أن يبدي مشورته في الحالة الخطيرة القائمة . وعلى الرغم من أن الملك كان لا يسمح لطبيبه الخاص أن يغيب عن القصر إلا أنه سمح لمارشال أن يتوجه الى باريس للأطمئنان على حالتي . وقد بقي معي الجراح مارشال يومين قرر بعدهما اجراء جراحة جديدة لفتح ذراعي من بدايته الى نهايته ، وكانت المهارة والسرعة التي مارس بها العملية ، والحرص الفائق من جانبه لابعاد احساسي بالآلام تفوق حدود أي وصف ممكن . وطوال فترة مرضي كان أشهر أطباء باريس يقفون بجوار فراشي يتبادلون الواحد اثر الآخر مهمة الاشراف على تقدم حالتي الصحية .

اختيار سان سيمون سفيرا لفرنسا في روما :

ان مفاجأة كبرى كانت في انتظاري بعد أن عوفيت وأصبحت قادرا على ممارسة مهامي من جديد . ففي يوم الثلاثاء الحادي عشر من آذار (مارس) ١٧٠٦ علمت باختيار الملك لي لأكون سفيرا لفرنسا في روما . وكان يشغل هذا المنصب طوال السنوات الخمس السابقة رجل فائق المقدرة والاحترام هو الكاردينال دي جانسون Cardinal de Janson فقد شغل هذا المنصب بكل ما يتطلبه من كفاءة ووجاهة على الرغم من الاختلاف في وجات النظر التي كانت تقع بين الحين والآخر بينه وبين البابا ، ولم يكن الملك يقرهذه المشاحنات لأنه كان يتوقع الطاعة الدائمة من جانب ممثلي العرش في ايطاليا .

وكنت شغوفا الى معرفة الظروف التي أحاطت باختياري لهذا المنصب ، ومن الذي رشحني لدى

الملك . وقد أفادتني صداقتي مع الماركيز تورسي Torcy ـ فيما بعد وفاة الملك ـ أن أقف منه على ظروف اختياري لمنصب السفير في روما . وقد أكد لي الماركيز أن الاختيار كان صادرا عن الملك عندما سمع برفض البابا اعتماد تعيين الأب لاتريموي Abbe de la Tremoille سفيرا في روما . فقد استعرض مجلس العرش قائمة بأسماء المرشحين ، وعندما ورد اسمي قال الملك ان سان سيمون لا يزال في مقتبل العمر ولكنني واثق بأنه قادر على تحمل أعباء هذا المنصب . وقد كان لهذا التأكيد من جانب الملك ما جعل الحاشية على يقين بأنني لا أستطيع الاعتذار وإلا فقدت ثقة الملك ، خاصة بعد انسلاخي عن الجيش وامتعاض االملك من تصرفي هذا .

وكان من حسن الطالع أنني رحبت بهذا الاختيار ـ دون أن أعلم بأن موافقتي ستلقي ارتياحا كبيرا لدى الملك ، الأمر الذي دعم مكانتي داخل القصر ـ فعلى الرغم من أن زوجتي قد انتابها الحزن الشديد لفكرة فراق أهلها في فرنسا ، فقد كانت ذكية وبعيدة النظر عندما شجعتني على الموافقة ، بل انها أظهرت اغتباطا كبيرا أمام الملك .

وعلى الرغم من كل ذلك فلم يقيض لي أن أباشر مهام هذا المنصب ، فقد انقضت الأيام دون أن يصدر الملك قرارا بتعييني ، وكان سبب التأخير هو ظهور بارقة أمل في تراجع البابا عن اعتراضه على تسمية الأب دي لاترموي كاردينالا ، فقرر الملك عدم تعيين سفير والاكتفاء بقيام الكاردينال بالمهام الدينية والمهام الديبلوماسية في ذات الوقت .

وفي هذا الوقت كان البلاط والمجتمع الباريسي بأكمله يشهد أغرب حدث في تاريخ فرنسا ، فقد تواردت الأنباء عن قيام الأمير يوجين Eugene ـ أمير سافوي ـ باعتقال دوق فاندوم لويس جوزيف Duc de Vendome Louis Joseph في كريمونا Cremona . ومعروف أن والد دوق فاندوم هو أحد الأبناء غير الشرعيين للملك هنري الرابع ، وكان دوق فاندوم لا يعبأ بآداب الأسرة المالكة وكانت له حياته الخاصة ومغامراته الفاضحة التي ذاع صيتها الى الحد الذي تأكد فيه اصابته مرتين بمرض الزهري الخطير . وكانت حياته البوهيمية مصدر ايذاء لمشاعر الأسرة المالكة . وكان يرد على منتقديه بقوله « ما من أحد في الأسرة المالكة إلا ويمارس نفس النمط الذي أتخذه ولكنهم لا يملكون الجرأة على الاعتراف بسلوكهم . » وكان دوق فاندوم يمارس نفس سلوكه الشاذ حتى وهو يقود فرقته العسكرية في ايطاليا الى درجة أن صغار الضباط والجنود كانوا معجبين به اعجابا كبيرا نظرا للحرية التي كان يمنحهم اياها ، بينما كان كبار الضباط يشعرون بالخزي لتصرفات الدوق ومغامراته المثيرة . وبدأت الاهانات تلاحقه الواحدة تلو الأخرى ، فقد بدأها مانياني Magnani وتلاه ألبيروني Alberoni (الكاردينال جيوليو Giulio) أثناء قيامه بعرض عسكري للجنود . ولم يستطع الدوق أن يحرك ساكنا أمام تلك الاهانات المكشوفة لأنه كان وقتئذ في موقف سيء للغاية بعد أن اكتشف الملك أنه يوافيه بتقارير مبالغ فيها حول خططه وتحركاته في الميدان . ومع ذلك ظل الملك يعمل

كل ما في وسعه للأخذ بيده وتأكيد مكانته أكثر من اهتمامه بأبناء البيت المالك الشرعيين .

فضيحـــة بارفولـــو Parvulo في قصر مويدون : Meudon

« بارفولو » هو الاسم الرمزي باللغة السرية التي كان يحلو لبلاط الملك لويس الرابع عشر استخدامها في أحاديثهم ونوادرهم الخاصة حول المسائل التي لا ينبغي تداولها بأسمائها المكشوفة . فمنذ اثنـى عشر عاما كانت الأميرة دى كونتى De Conti قد أعفت وصيفتها الانسة شوان Mlle Choin من الخدمـة في القصر بعد أن اكتشفت علاقة غرامية أكيدة بينها وبين أحد عشاق الأميرة . وكان طرد الوصيفـة من القصر صدمة لزوج الأميرة ـ المونسنيور دى كونتى ـ الدوفان الكبير وولى العهد ـ الذى كان قد وقع في حبها هو الآخر ولم يعد يطيق ابتعادها عن القصر . وانقضت فترة من الوقت انطوت فيها الآنسة شوان على ذاتها في بيت أحد أقربائها بالقرب من ديرسانت أنطـوان الصغـيـر في باريس Petit saint - Antoine ، ولــكن المونســنيور لم يستطع الصبر على فراقها وكان ينتهـز كل مناسبـة للذهــاب الى مويدون للتفتيش على الانشـــاءات والبساتـين الجـديدة لكى يكون قصره الخــاص في مويدون مكانا ملائما للالتقاء بالآنسة شوان بعيدا عن عيون الفضوليين في قصر فرساى .

كان اللقاء بين الأمير ومحبوبته يتم بصورة سرية تماما وبطريقة تكاد تشبه الروايات الدرامية ، حيث كانت الآنسة شوان تخرج من بيتها في باريس بسيارة أجرة حتى خارج قصر مويدون ، ثم تكمل المسافة على قدميها داخل بساتين القصر وهى مرتدية ملابس ريفية بسيطة باعتبارها احدى القرويات القادمـات لزيارة قريبة لها من خدم القصر ، وكان على الآنسة شوان أن تدخل من الجانب الخلفى للقصر الى طابق التسوية حيث يتم التقاؤها بالمنسنيور لعدة ساعات أثناء النهار . ثم تطور الأمر الى ترتيب ذهابها للقصر في مساء اليوم السابق عندمـا كانـت أعمال الامـير تستلزم مبيته لليلة أو أكثر .

وكان على الآنسة شوان أن تظـل منغلقـة على نفسها في طابق التسوية بالقصر لا تتصل بأحد الا بخادم واحد هو الذى استحوذ على ثقة الأمير . ولم ينقض وقت طويل حتى بدأت الآنسة شوان تتصرف بحرية ، وبدأت تظهر في الحفلات التي كان يدعى إليهـا الأمـيرات والدوقـات وأفـراد الأسرة المالـكة المقربين . وكانت الآنسـة شوان ـ بوصفهـا عشيقـة الأمير ـ تقابل من سيدات القصر بالاحترام ارضاء للأمير وتعبيرا عن الولاء له . وأصبـح هذا الجمـع الذى يعرف سر العلاقة بين الأمير والوصيفة السابقة لزوجته يطلق عليه همسا اسم مجموعة « البارفولو » وأخذت مكانة الآنسـة شوان تتدعـم شيئـا فشيئـا وأصبح من الأمور التي لم تعد سرا أن الأمـير قد اتخذها خليلته المفضله بعد ان سئم الجو القاتم الذى كانت تشيعه زوجته الأميرة دى كونتى كلما اجتمـع شملهما داخل قصر فرساى .

ولم يقتصر الفساد على سلوك الأمير وحده ، بل ان الوصول الى ارضاء الأمير كان يتم عن طريق

الوصول الى قلوب عشيقاته أولا ، وكان هؤلاء يذللن الصعوبات ويفتحن الأبواب الموصدة للوصول الى تأييد الأمير ودعمه .

أيام عصبية داخل القصر وخارجه :

تمر الأحداث على القصر بصورة متلاحقة ، ففي مطلع عام ١٧٠٨ مات المهندس فرانسوا مانسار Francois Mansard فجأة ، وهو الذى كان يتولى الاشراف على جميع الانشاءات الملكية وسجل اسمه على كل ألوان العمارة الفرنسية الذائعة الصيت في زمانه . وقد استولى اعجاب الملك على فن مانسار لما كان يتصف به من غموض يجعله فريدا في مظهره وفي محتواه ، وكانت آلام الملك على فقدانه كبيرة لأنه لن يستطيع أن يتم مشروعات العمارة الفاخرة التي كان قد وضعها بين يديه .

ثم يأتي شتاء عام ١٧٠٩ الرهيب الذى لم يمر على البلاد مثله ولا تعى الذاكرة أنه قد مرّ على الانسانية ما يشابهه . ففى خلال شهرين كاملين تجمدت الأنهار وأغلقت الطرقات حتى أن زجاجات المشروبات تفجرت في خزائن غرف القصر ، هذه الغرف التى كانت تدفأ بصورة مستمرة بأخشاب الصنوبر التي كانت المدافىء تلتهمها دون أن تساعد على رفع درجة الحرارة الى مستوى الصفر بحال من الاحوال . ويمكن تصور مدى فداحة هذه الكارثة القومية عندما نعرف أن موجة البرد القاسية والعواصف العاتية قد تسببت في موت جميع أشجار الفاكهة والزيتون والكروم ، وأحدثت خراباً كاملا في الحدائق ذات الزهور النادرة وأدت الى طمور البذور في باطن الأرض دون أن تجرؤ على أن تطل برأسها فوق مستوى التربة .

سان سيمون يسعى للابتعاد عن جو القصر :

في جو المكائد والدسائس الذى كان السمة المميزة للحياة في قصر فرساى لم ينج سان سيمون من دسيسة لدى الملك . وفي هذا يقول :

منذ فترة ليست بالقصيرة بدأت اتحقق من صحة التحذير الذى وجهه لى راعي كنيسة شارتر بأن هناك من يسىء إلى لدى الملك ، ولم أكن الاحظ ذلك من قبل وأن الملك لم يستبعدنى من أى رحلة من رحلاته الأخيرة إلى مارلى Marly ولكن أسلوبه الدافىء معى كان قد تغير فعلا ولم أعدْ أشعر بأنه يعى وجودى في رفقته .

تحت تأثير هذا الشعور تبلورت لدى فكرة ترك القصر عن كافة تطلعاتي . ولكن زوجتى ـ بما عرف عنها من حصافة وبعد نظر كما أسلفت ـ نصحتنى بألا أقدم على ذلك ، بل وطلبت منى أن ألجأ إلى أسلوب آخر يمكن أن يكشف لنا مدى صحة هذه التصورات ، وهو أن أتقدم بالتماس إلى الملك للاذن لنا بالسفر لمدة سنتين للذهاب إلى غيانا بحجة رغبتنا في تفقد أحوال الضيعة التى استملكناها هناك منذ مدة ولم يتح لنا فرصة التعرف عليها ، وبعد الاذن لنا بالسفر يمكن أن نتصرف ـ من حيث البقاء أو عدمه داخل القصر ـ حسبما تتطلبه الظروف .

ولم يكن بمقدوري أن أواجه الملك بهذه الرغبة فاستعنت بصديقى لافر يلبير La Vrilliere ـ الذى كانت غيانا واقعة تحت دائرة اشرافه ـ ليتحدث مع الملك في هذا الشأن ، وللحيلولة دون تسرب أية معلومات حول دوافعي الحقيقية ، ولحسن الحظ أننى تلقيت اشارة رقيقة من الملك بأن في امكانى أن أسافر .

وعلمت فيا بعد أن من أسباب غضب الملك علىّ ما كان ينقله اليه أعداء وزير الحربية السابق السيد شاميلار Chamillart من أننى على اتصال به وأن أخبار القصر تصل أولا بأول الى الوزير الذي أقصى من منصبه عن طريقى .

ان رسالة الأميرة اليزابيث شارلوت Elizabeth Charlotte الملقبة بالسيدة Madame وهى زوجة شقيق الملك الأمير فيليب دوق أورليان الملقب بالسيد Monsieur ، الى خالتها دوقة هانوفر تعطينا صورة قاتمة حيث تقول :

« الأحقاد والمكائد تعم القصر بأكمله ، البعض يحاول أن يكسب ود سيدة القصر القوية مدام دى مينتنون Mme de Maintenon ، والبعض الآخر يساند شقيق الملك ، وفريق ثالث يناصر دوق دى بورجونى النجل الأكبر للملك . ومن المؤسف أن الابن والأب لا يكن أى منهما الحب للآخر بل أن الابن لا يحترم والده وربما تدفعه طموحاته الى ازاحته لكى يتولى هو مقاليد الحكم .

ان الدوفان واقع تحت التلسط المباشر لأخته غير لشرعية وارتضت الأميرة دى كونتى أن يكون لها مرتبة أدنى حتى لا تفقد تأثيرها عليه . وجميع هؤلاء يقفون صفا واحدا ضد ابنى ويحقدون عليه لأنهم يخشون أن يقربه الملك اليه ويزوجه ابنته . »

وفاة نجل الملك الملقب بـ الدوفان الكبير بداية لوفيات تداهم القصر :

وسط هذا الجو المكفهر بالأحقاد والكراهية ، وفي أعقاب عيد الفصح لعام ١٧١١ كان المونسنيور ـ نجل الملك ـ يقضى فترة الأعياد بقصره في مويدون ، وبعد أن أمضى عدة أيام في الترويح كان يستعد للخروج للصيد عندما داهمته نوبة سقط بعدها عن كرسيه ونقل الى فراشه حيث أظهر الفحص الطبى أنه مصاب بالجدرى . ورغم المحاولات المضنية لعلاجه لا قى ربه دون أن يحزن عليه أحد حزنا صادرا من أعماق الفؤاد .

وعلق سان سيمون على وفاة نجل الملك بقوله :

هذه كانت نهاية أمير ـ ظل طوال خمسين عاما ـ دون أن يخطط شيئا له جدواه ، لقد ترك للآخرين أن يخططوا له ، وظل واقفا وهو على مشارف الاعتلاء الى العرش مشغولا بحياته ومغامراته الخاصة . وليس هناك من أثر يمكن أن ينسب اليه سوى همته التى لم تكل في انشاء ضيعته الجميلة في مويدون . وفي وقت من الاوقات كان يمارس القمار لتحقيق مكاسب لا مبرر لها . وفي كثير من الأوقات ـ حيث كانت علبة السعوط الذهبية لا تفارق يده ـ يقف بالساعات في ركن من أركان القصر لا يركز بصره على شىء ودون

الى أسلوب سان سيمون وطريقته الأخاذة التي لا تزال موضوعا لاعجاب الأدباء والكتاب حتى وقتنا الحاضر .

ان الدوق دي سان سيمون وسميّه الكونت كلود هنري دي سان سيمون Claude Henri de Saint-Simon ولدا في فرنسا من أسرتين تحملان الدم الأزرق في عروقهما ، الأولى تنتمي الى السلالة الملكية الحاكمة بصورة مباشرة ، والثانية من سلالة النبلاء الذين عايشوا الملوك وتشكلوا بطباعهم . ويفصل بين مولد كل منهما زهاء قرن من الزمان ، فبينما ولد الدوق دي سان سيمون في مطلع عام ١٦٧٥ ، كان مولد الكونت دي سان سيمون في منتصف عام ١٧٦٠ . وبينما يقضي الدوق دي سان سيمون طفولته وشبابه ـ بل حياته بأكملها ـ في أحد أجنحة قصر فرساي مستظلا بدفء الأرستقراطية المترفة ، فان الكونت دي سان سيمون ـ الذي أراد له والداه أن ينعم بما يحظيان به في خدمة البلاط الملكي ـ يخرج على طاعة والديه ، ويأبى أن تغلله أسوار القصور العالية ، فيهرب من دير سان لازار الذي أودعته فيه أمه الكاثوليكية المتطرفة ـ والتي كانت تحلم بولدها واحدا من رجال اللاهوت المرموقين ـ ويندرج في سلك الشباب المتطوعين في حرب التحرير الأمريكية ، ثم يعود الى بلاده مع اشتعال الثورة الفرنسية فيخلع عن نفسه لقب كونت ، ويعلن على الملأ تفضيله للقب مواطن كواحد من أنصار الثورة الشرفاء .

أما الكاتب الذي نشرت مذكراته باللغات الفرنسية والانجليزية ، وترجمت مقتطفات منها الى الاسبانية والالمانية والسويدية ، والتي نحاول اليوم أن نعرض بعضها باللغة العربية ، فتقول عنها المشرفة الأولى على قصر فرساي السيدة لوسي نورتون « ان من يقرأ مذكرات الدوق دي سان سيمون يشعر كأنه يشاهد لوحة رائعة الألوان تصور الأحداث التي وقعت في قصر فرساي وغيره من القصور الملكية في فرنسا بعبارات تفيض حيوية وصدقا وانفعالا » .

لقد أتيح للدوق دي سان سيمون أن ينفذ الى أعماق الحياة الخاصة داخل فرساي وأن يعايش الأحداث الجسام التي مرّت بها فرنسا . ويعتبر تصويره الدرامي الذي يفيض بأحاسيس لا يمكن لأي مؤرخ ـ مهما كان موقعه من النظام الذي يكتب عنه ـ أن يعبر عنها بمثل هذه السيمفونية التي يسجلها سان سيمون . حالات الوفاة المتعاقبة التي حلت بالأسرة المالكة الفرنسية في عام ١٧١١ وعام ١٧١٢ والتي بلغت ذروتها بوفاة لويس الرابع عشر في عام ١٧١٥ تحتل في مذكرات سان سيمون الجانب الحزين ، ومع ذلك فلم يكن تصويرا قاتما أو باعثا للنفور ، ولكنه لوحة صادقة للحياة والموت بكل ما بينهما من صراعات رهيبة مليئة بالخداع والوفاء ، وبالتجسس والانتماء ، وبالعشق والخيانة ، وبكل ما بين هذين الحدين المتطرفين من مغامرات مليئة بالتناقضات .

لم يكن سان سيمون مؤرخا ـ حتى بالمفهوم الذي كان سائدا حول أربعينات القرن الثامن عشر ـ وانما كان فنانا استطاع أن يصور قمم التغير

وفي تموز (يوليو) ١٧١٤ أصدر مرسوما يعطي حق وراثة العرش لكل من دوق دى مين وشقيقه كونت دى تولوز Comte de Toulouse وأبنائهما الذكور في حالة عدم وجود أمير شرعي يحق له وراثة العرش ، كما سمح هذا المرسوم بأن يتمتع بعد الأبناء الشرعيين كافة أبنائه غير الشرعيين ونسلهم بنفس الرتب ودرجات الشرف والمزايا التي يتمتع بها الأمراء الشرعيون .

وبمجرد أن تمكن الكونت دى مين من الحصول على هذه الثقة بدأ في اقناع الملك وغالبية الشعب بأن دوق أورليان يتآمر على الملك ، وكان الهدف المباشر لهذا الادعاء ، هو ابعاد الدوق عن أى فرصة للوصاية على العرش فى المستقبل ، ولم يكن لهذه المحاولات صدى مباشر لدى الملك .

وفي يوم الأحد السادس والعشرين من آب (أغسطس) من نفس العام استدعى الملك رئيس الوزراء والمدعى العام السيد هنرى فرانسوا داجيسوا Henri Francois Daguesseau ومستشار فرنسا السيد دانييل فرانسوا فوايزان Daiel Francois Voysin ليطلب منهم أن توضع وصيته بين يدى البرلمان حتى يتولى ممثلو الشعب مهمة تنفيذها بعد وفاته .

وفاة الملك :

في يوم الجمعة التاسع من آب (أغسطس) ١٧١٥ جاء الأب لتلير Letellier الى القصر لينبىء الملك بتصديق البرلمان على قرار البابا كلمنت الحادى عشر Clement xi الذى يدين اليانسنية . وبعد الغداء توجه الملك للصيد وهو يقود مركبته بنفسه لآخر مرة في حياته ، وفي المساء حضر الملك حفلا موسيقيا كبيرا في جناح مدام دى منتينون . وفي صباح اليوم التالى مشى الملك على قدميه فترة طيبة من الوقت حول حدائق مارلى قبل أن يتناول طعام الغداء ، وفي حوالى السادسة مساء عاد الملك الى فرساى لآخر مرة في حياته . وفي يوم الأحد الحادى عشر من آب (أغسطس) عقد الملك مجلس المملكة وخرج بعد الظهر مشيا على الأقدام الى تريانون Trianon وكانت هذه آخر مرة يخرج فيها في حياته . وفي صباح اليوم التالي مارس الملك ، الذى شعر بأن حالته الصحية في تحسن ، بعض التمرينات الرياضية البسيطة التى كان يواظب على ممارستها في الأحوال العادية .

ومالبث الملك أن أحس بآلام شديدة في قدميه ، وظهرت عليه أعراض النقرس الى الحد الذى اضطر معه الى الجلوس على كرسى متحرك وهو عائد من الكنيسة بعد حضور القداس . وظلت أحواله الصحية تتدهور بشكل واضح حتى وافته المنية في صباح يوم الأحد الموافق أول أيلول (سبتمبر) ١٧١٥ ، ولم يكن قد تبقى على الاحتفال بعيد ميلاده السابع والسبعين سوى ثلاثة أيام .

وتنتهي مذكرات سان سيمون بعرض ذاتي لتقديرة الشخصى لسلوك الملك الراحل و علاقاته بالنسوة اللواتي حظين باهتمامه فيذكر من بينهن الآنسة آن لوسي دى لاموث هودانكور Anne lucie de la Mothe Houdancourt

والماركيزة دى لافيوفيل M. de la vieuville وأميرة موناكو Princesse de Monaco والكونتيسة دى برانكا Comtesse de Brancas وعلى رأسهن جميعا مدام دى مينتنون التي استحوذت على قلب الملك في الوقت الذى كانت عشيقة للماركيز دى فلارسو Marguis de Villarceaux بينما كانت زوجة شرعية للسيد سكارون Scarron . وتعتبر مدام دى مينتنون السيدة الوحيدة التى ظلت مستحوذة على قلب الملك حتى وفاته لأنها كانت مزودة بخصائص يندر أن يعثر عليها الرجل لدى امرأة واحدة . وكانت عبارات الوداع التي همس بها الملك في أذن مدام دى مينتنون وهو يلفظ أنفاسه الأخيرة ـ والتي ظلت مدام دى مينتنون ترددها في جميع مجالسها بعد وفاة الملك ، دليلا على رضوخ الملك لارادتها ، وهى عبارات ثلاث أولها قوله : ان حزني على فراق هذه الدنيا هو لأنني سأفارقك ياحبيبتي »

والثانية قوله : « أرجو أن تسامحيني اذا لم أكن قد وفرت لك السعادة الكافية ولكنني لم أحب واحدة مثلك على الاطلاق » .

والثالثة قوله : « ماذا ستفعلين بعد رحيلى ، ماذا سيحدث لك في غيابي » .

وتقول مدام دى مينتنون أنها طلبت من الملك أن يوصى بها خيرا لدى دوق أورليان فقال لها لا تقلقي ياعزيزتي ، ثم راح في سبات عميق لم يستيقظ بعده مرة أخرى .

●●●

هذه هى فرنسا قبل الثورة وهؤلاء هم حكامها المشغولون بحياتهم الخاصة دون أن يتطلعوا خلفهم الى ملايين الكادحين والشرفاء ليبحثوا آمالهم أو آلامهم . وفي تصورى أن مذكرات سان سيمون بما فيها من صدق وواقعية وانفعال هى التي مهدت بالفعل لتحطيم صرح هذا البناء المتهاوى . ليست كتابات فولتير أو غيره من المصلحين أو الفلاسفة هي التي أشعلت وحدها نيران الثورة ، ولكن الثورة الفرنسية استمدت دعمها وزادها ـ الذى لايمكن الطعن في صحته ـ من مذكرات واحد من شرفاء الأسرة المالكة الفرنسية ، الذى لم يدع شاردة ولا واردة الا وسجلها بمالها وما عليها بأقصى دقة ممكنة .

***

العدد التالى من المجلة

العدد الثانى - المجلد الثانى عشر

يوليو - اغسطس - سبتمبر

قسم خاص عن

"جان بول سارتر"

بالإضافة الى الأبواب الثابتة